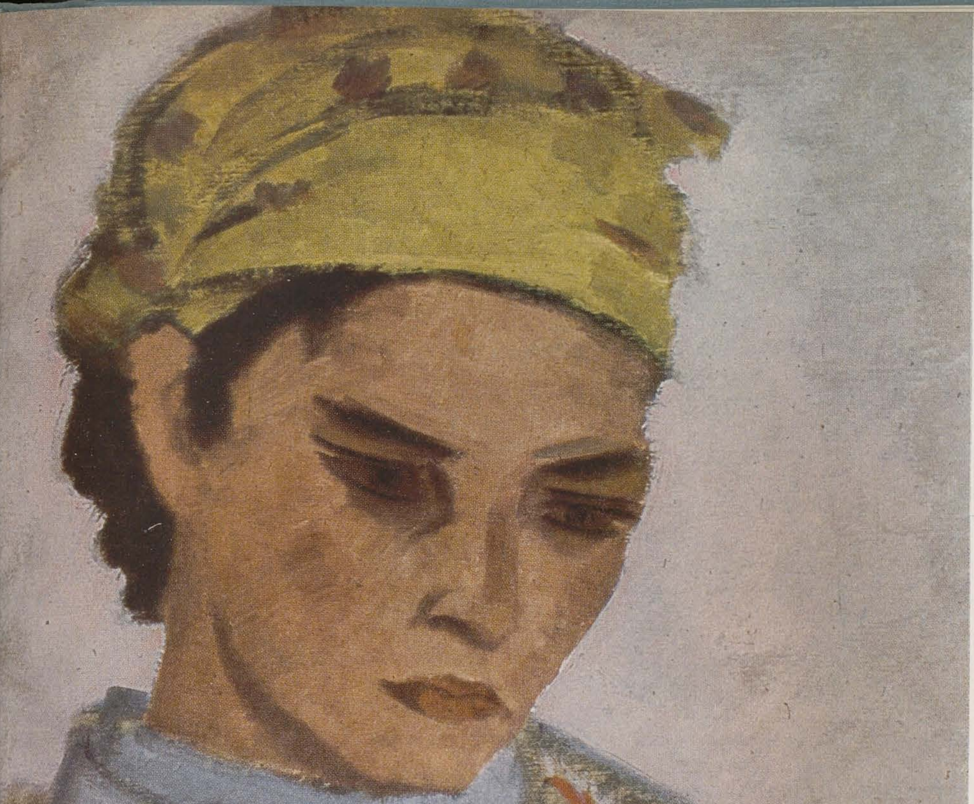


ARTA PLASTICĂ

Nr. 2 — 1959 Anul 6

CUPRINSUL

ION JALEA: Caracterul umanist al artei realist-socialiste 1
MIRCEA POPESCU: Forma artistică şi arta realismului socialist 3
MIRCEA DEAC: Din problemele fundamentale ale artei plastice realist-socialiste .. 7
X. KRAVCENCO: Corneliu Baba, un artist cu o profundă concepţie artistică 13

★

CRISTIAN BENEDICT: Însemnări despre arta lui Ştefan Dimitrescu 15
GEO ŞERBAN: Criticul Ştefan Dimitrescu 18
* * * Contemporanii despre Ştefan Dimitrescu (extrase din presa vremii)...... 19

★

IONEL JIANU: Expoziţia de artă contemporană egipteană 20

★

* * * Acuarela în pictura Orientului şi a Occidentului 22

★

* * * Monumentul comemorativ de la Buchenwald — avertisment şi aducere aminte 24

Prin sălile de expoziţii

PETRU COMARNESCU: Expoziţia Vasile Dobrian; PAUL CONSTANTIN: Expoziţia Titina Călugăru; GH. POENARU: Expoziţia Eugenia Iftodi 27

★

TRAIAN VASAI: Rolul politico-agitatoric al afişelor-caricaturi................. 30

★

MIRCEA DEAC: Concursul Monumentului C.F.R. 32

Discuţii pe marginea picturii monumentale

JACK BRUTARU: Realizări în domeniul picturii monumentale 35
VASILE DRĂGUŢ: Semnificaţia majoră a picturii monumentale 36
PETRU COMARNESCU: Premize pentru o largă dezvoltare a picturii murale 37
PETRE TRĂISTARU: Pictura murală se adresează marilor mase populare........ 39
N. DELAPORT: Viitoare decoraţii murale la casele de cultură ale tineretului 40

Artiştii plastici în campania de culturalizare

ADRIAN LUCACI: Un vernisaj în lumea satului 42
IULIAN OLARIU: O lună de zile în comuna Bila 42
LUCIA IOANID: Publicaţiile de artă, mijloc de educaţie artistică la sate 43
AUREL ANIŢEI: Aportul meu în munca de culturalizare 43

Caleidoscop

Prin sălile de expoziţii ale Moscovei; Din activitatea Uniunii Artiştilor Plastici din U.R.S.S.; Din activitatea ştiinţifică a Muzeului Brukenthal; În memoria muzicantului romîn Dinu Lipatti; Expoziţia « Daumier »; Max Švabinski; Cronica plastică în « Tribuna »; O actualizare binevenită; Aragonitul 44
Ecouri de peste hotare 48

Coperta I: ŞTEFAN DIMITRESCU, « Dobrogeancă » — ulei
Coperta IV: GY SZABO BELA, « Săteancă » — gravură
Planşe interioare-policromii: ŞTEFAN DIMITRESCU, « Maternitate » — ulei
PABLO PICASSO, « Clovn călare »

Redactor şef: JULES PERAHIM; Colegiul redacţional: CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Redacţia revistei: Bucureşti Str. Constantin Mille 5—7—9. Telefon 13.75.61

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 4. Calea Şerban Vodă 133—135, Bucureşti
Policromii: Imprimeria Băncii de Stat, Str. Fabrica de Chibrituri 28, Bucureşti

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
2—1959

CARACTERUL UMANIST AL ARTEI REALIST-SOCIALISTE

ION JALEA

Una din trăsăturile caracteristice artei noi, socialiste, este umanismul socialist, care se reflectă în conţinutul creaţiei şi în legătura nemijlocită a artistului cu viaţa înconjurătoare.

Umanismul a stat la baza creaţiei artiştilor realişti încă din timpurile cele mai vechi ale omenirii şi a determinat poziţia acestora de luptă pentru binele omenirii, de dragoste pentru om şi viaţă. În înşişi idolii şi zeii, creaţii ale primitivilor şi oamenilor antici, recunoaştem trăsăturile caracterelor omeneşti şi năzuinţele omului spre bine, spre perfecţiune.

În timpul Renaşterii, afirmarea spiritului umanist al celor mai de seamă oameni de ştiinţă şi artă, a apropiat creaţia artiştilor de nevoile şi ţelurile reale ale oamenilor şi vieţii lor pămîntene.

Leonardo da Vinci, acest mare şi genial pictor, savant şi filozof, mare cercetător al naturii ca şi Copernic, Galileo Galilei sau Giordano Bruno, ars de viu pe rug la Roma pentru gîndirea sa înnoitoare, sînt pilde nemuritoare pentru convingerea şi sacrificiul cu care au apărat concepţiile lor cutezătoare şi ştiinţifice despre natură şi societate în centrul cărora se află omul.

Se ştie — spunea Bruno — că hrana sufletului este adevărul.

În creaţia artiştilor realişti ai trecutului, umanismul şi dragostea pentru adevăr s-a reflectat în mod constant ca o preocupare centrală a creaţiei, ca element primordial care a stat la baza dezvoltării artei.

În trecutul de artă al ţării noastre sînt numeroase exemple de interpretare, în care simţul umanitarist este pregnant pentru năzuinţele poporului nostru. O seamă de artişti, începînd încă cu meşterii ridicaţi din popor — care au creat în epoca feudală — precum şi cei din preajma Revoluţiei de la 1848, au luat o atitudine fermă în favoarea poporului şi aceasta se reflectă în opera lor. Cu toate că pictorul Negulici, ca şi pictorul Barbu Iscovescu, aveau să moară în exil, iar pictorul Rosenthal să moară schingiuit în închisoare, spiritul lor umanist, ideile lor revoluţionare, dragostea neţărmurită pentru popor au supravieţuit din plin în creaţia marilor noştri clasici, a pictorilor Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ştefan Luchian şi Octav Băncilă. Creaţia acestora, şi îndeosebi înaltele lor idei umaniste, au stat la baza începuturilor artei noastre noi. Artiştii noştri dau o înaltă preţuire creaţiei acestor înaintaşi, preluînd şi ducînd mai departe în condiţii noi, tot ceea ce a fost mai valoros, mai înaintat în concepţia lor despre artă.

Fără îndoială că între concepţiile umaniste ale artiştilor realişti ai trecutului şi acelea ale artiştilor vremii noastre există acele deosebiri care rezultă din însăşi deosebirea concepţiilor asupra lumii şi vieţii, din conştiinţa cu care artistul de astăzi priveşte societatea şi creaţia sa.

Ca luptător activ pentru ţelurile măreţe ale socialismului, concepţia artistului contemporan despre umanism s-a dezvoltat şi îmbogăţit cu ideile Marii Revoluţii Socialiste.

În concepţia artistului de astăzi, omul nu mai apare izolat, cu acel sentiment al singurătăţii şi izolării, cum se întîmplă în societatea capitalistă, ci el este zugrăvit încrezător în destinul său, legat de cel al tovarăşilor săi, cu sentimentul optimismului, izvorît din înţelegerea deplinătăţii forţei sale, ca rezultat al integrării sale în clasa sa, în poporul său, în marea colectivitate a oamenilor muncii de pretutindeni.

Lucrări de mare importanţă s-au găsit, în număr foarte mare şi în secţiunile celorlalte ţări participante. Forţa expresiei lor plastice va rămîne puternic întipărită în mintea noastră.

De la înfăţişarea patetică a partizanilor eroi ai Vietnamului şi ai poporului coreean, la zugrăvirea măreţelor realizări ale Chinei populare, la prezentarea înfăptuirilor oamenilor muncii din Albania populară, Bulgaria, sculptori ca: Odise Pascale, Fritz Cremer, Kerenyi Jenö, sau pictori ca: Domanovski, Novac Wilhelm, sau ca neîntrecuţii maeştri vietnamezi ai picturii pe lac, ca şi ceilalţi expozanţi, s-au impus prin căldura şi sensibilitatea emoţiei artistice, prin originalitatea realizării plastice. Prin ceea ce a cuprins, prin izvorul inspiraţiei, prin temele contemporaneităţii şi prin dragostea manifestată pentru om, Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste s-a deosebit fundamental de oricare altă expoziţie internaţională din lumea capitalistă.

În ţările capitaliste există un haos de artă, aşa cum s-a văzut în Expoziţia Bienală din Veneţia, pe care am avut ocazia să o vizitez de mai multe ori.

De 40 de ani în urmă, forma n-a evoluat. Am văzut mai mulţi Campigli, mai mulţi Picasso.

Dar, am văzut, în acelaşi timp, că formele sînt limitate şi culorile de asemenea. Cîteva forme geometrice şi între ele forme de artă geometrică. N-a putut nimeni inventa mai multe culori decît cele existente. Căutătorii de forme goale sînt demni de milă. Este însăşi expresia neputinţii lor de creaţie. Fărămiţaţi în curente, grupe şi grupuleţe manieriste, tot mai multe şi mai mici, lucrînd fără un fundament ştiinţific, ei ajung la înfăptuiri incoerente, fără conţinut, fără legătură cu viaţa, lipsite de orice sentiment omenesc. Diletantismul în artă se substituie creaţiei de artă cu sprijinul burgheziei, duşmanul neîmpăcat al progresului artei.

Esteţii improvizaţi din Apus încearcă să arate că din această frămîntare sterilă, fără sens şi fără fundament va putea ieşi ceva valabil. Dar această încercare este lipsită de orice perspectivă.

În arta abstractă omul apare redat fără sentimente, fără o fizionomie proprie, tratat schematic şi desfigurat, în linii şi pete de culori.

La expoziţia de la Moscova, ne-a surprins, şi, pe drept cuvînt, ne exprimăm mirarea, că în pavilionul polonez, alături de unele lucrări realiste valoroase, şi-au găsit loc şi unele lucrări de artă abstractă. Sub pretextul inovaţiei şi al noutăţii, aceste lucrări nu fac decît să reia formele pe care le-am întîlnit încă de acum 40 de ani la prima Bienală din Veneţia şi în saloanele pariziene. Arta abstractă, formă a subiectivismului dus la extrem, exprimă îndepărtarea de oameni, de aspiraţiile şi sentimentele lor.

Arta noastră trebuie să fie însă în primul rînd înţeleasă cu claritate şi uşurinţă. În aceasta constă marele merit al operelor de artă sovietice, ale maeştrilor vietnamezi, în faptul că ele sînt create pe înţelesul tuturor, că vorbesc direct şi emoţionant despre om şi viaţa sa.

Astfel, în această mare expoziţie a artiştilor din ţările prietene, am avut prilejul să vedem tradusă în imagini plastice, povestea despre omul lumii socialiste, despre înfăptuirile, năzuinţele şi sentimentele sale. Tezaur comun al ţărilor socialiste, expoziţia a constituit manifestarea

unui front unit al artiştilor realişti, însufleţiţi de sentimente profunde, de concepţia unei lumi înaintate. Ea consfinţeşte succesul marii arte a socialismului, o artă legată de idealurile înaintate ale epocii noastre contemporane.

Tocmai pentru că expoziţia consfinţeşte succesele artei noastre, vreau, în numele artiştilor din R.P.R., să fac cîteva propuneri.

Ecoul pe care l-a avut această expoziţie şi largul schimb de experienţă pe care l-a prilejuit, nu ar trebui să rămînă un fenomen izolat. Iată de ce considerăm că este bine ca această expoziţie să se organizeze periodic, din doi în doi ani.

Credem de asemenea că ar fi bine ca la expoziţiile viitoare, să fie invitaţi să participe şi artişti realişti din ţările capitaliste, astfel încît această expoziţie să devină, pe plan mondial, o tribună a artei realiste.

Propunem de asemenea să se organizeze o largă popularizare a acestei expoziţii, atît în ţările socialiste cît şi în celelalte ţări, prin tipărirea de albume şi reproduceri şi prin asigurarea unei largi publicităţi a discuţiilor care au avut loc la Moscova.

Ca urmare a eliberării ţării noastre, procesul de transformare socialistă a ajutat artiştilor să înţeleagă rostul lor şi al creaţiei lor, în cuprinsul acestor transformări.

Succesele construirii socialiste din ţara noastră i-au entuziasmat şi au dat avînt creaţiei lor. Cu sprijinul şi sub conducerea P.M.R., avînd în faţă marile exemple ale artiştilor sovietici, ei şi-au lămurit calea lor în artă, în lupta pentru construirea socialismului, în lupta pentru apărarea păcii. Astfel ei sînt angajaţi pe calea artei realismului socialist.

Lucrările prezentate de către artiştii noştri în Expoziţia ţărilor socialiste a reprezentat efortul şi rezultatul muncii şi gîndirii noastre în artă în timpul celor 15 ani de la eliberarea ţării noastre de sub jugul fascist.

Eforturile noastre au constat în aceea că noi am avut de luptat împotriva tuturor tendinţelor care căutau să izoleze artistul de viaţă, de popor, de exigenţele spirituale ale acestuia, întărind, în acelaşi timp, legătura cu tradiţia realistă şi progresistă a ţărilor prietene şi de pretutindeni.

Ţinem să exprimăm marea noastră satisfacţie de a ne fi aflat alături de toţi artiştii ţărilor socialiste la această primă manifestare, care a marcat o atitudine nouă, puternică, în mişcarea de artă contemporană. Aceasta este arta prezentului şi a viitorului, care face legătura cu ceea ce a fost mai înaintat în arta trecutului şi care dă şi va da riposta cuvenită artei decadente a ţărilor capitaliste.

Mişcarea artei realist-socialiste n-a apărut însă întîmplător. Ea a apărut odată cu Revoluţia din Octombrie ca o afirmare a omului, a libertăţii sale, a frumuseţii sale morale, ca expresie a celor mai înalte mesaje umane. Ea s-a dezvoltat pe temeiuri realiste puternice şi se sprijină pe bogatele tradiţii de artă clasică ale trecutului.

Mişcarea artei realist-socialiste, în dezvoltarea şi în stadiul în care se află astăzi, şi-a creat, în etapele care au trecut, tezaurul ei de cuceriri mărturisite de realizarea acelor opere care au devenit astăzi operele clasice ale artei realist-socialiste. Experienţa de artă a artiştilor sovietici, născută în focul revoluţiei şi a războiului civil, în lupta pentru apărarea marilor cuceriri revoluţionare, în timpurile paşnice de construcţie, a servit şi serveşte drept exemplu prin operele create, dintre care se aleg astăzi acele opere devenite clasice prin îndelungata verificare în faţa oamenilor muncii din toată lumea.

Opera « Muncitorul şi colhoznica », a marei artiste care a fost Vera Muhina, a devenit un simbol al socialismului; această operă capitală, concepută pe posibilităţile şi proporţiile socialiste, fixează unul din pilonii fundamentului de artă socialistă, cu prodigioasa ei expresie unică, expresie care pătrunde tot mai mult în conştiinţa lumii întregi ca o lumină vie a ceea ce înseamnă arta viitorului, arta realităţii socialiste.

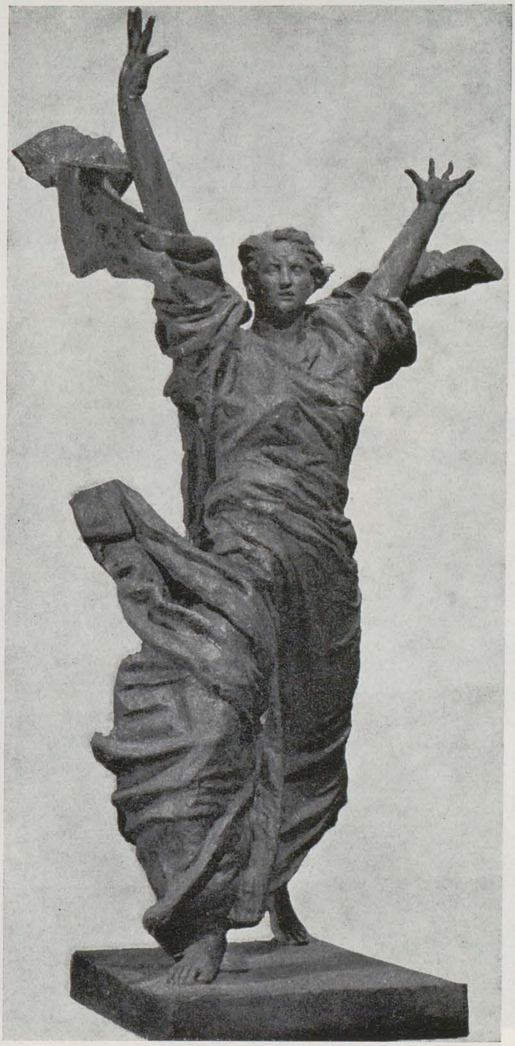
Dar cine nu este impresionat de forţa extraordinară cu care a fost realizat tabloul « Mama partizanului » de maestrul Serghei Gherasimov? Dramatismul acestui tablou dezvăluie o gîndire şi o putere de analiză psihologică neobişnuită, caracteristică şi cu totul nouă în esenţa ei, prin spiritul de combativitate al autorului; grandioasa compoziţie realizată de un colectiv de pictori sovietici condus de maestrul Ioganson, reprezentînd pe « Lenin la al III-lea Congres al Comsomolului » este o realizare care prin analiza psihologică este însăşi expresia fructuoasei metode de creaţie a realismului socialist.

Expoziţia aceasta şi altele pe care le-am mai văzut înainte, a arătat în chip neîndoios că experienţa avîntată a artiştilor sovietici a dat roade bogate pînă acum. Un artist ca Tomski realizează portrete de o impresionantă expresie şi ştiinţă de artă, care se situează printre cele mai reuşite exemplare ale portretelor contemporane de peste tot. Atît Tomski, cît şi Vucetici, Kibalnikov, Anikuşin, şi încă alţii mai tineri, concep minunate monumente în care se recunoaşte gîndirea lor realistă.

Arta sovietică s-a impus în cadrul Expoziţiei ţărilor socialiste de la Moscova prin înalta valoare artistică a lucrărilor prezentate, prin înaltul nivel artistic atins de creatorii sovietici în munca lor pe drumul artei realist socialiste. Ne exprimăm recunoştinţa şi admiraţia pentru arta sovietică, artă care constituie şi pentru artiştii noştri un exemplu însufleţitor de creaţie pusă în slujba omului, în slujba păcii şi a progresului.

FORMA ARTISTICĂ ŞI ARTA REALISMULUI SOCIALIST

MIRCEA POPESCU



V. B. TOPURIDZE (U.R.S.S.), Chemare către pace (1949) — bronz

Problemele măiestriei, ale inovației, ale formei artistice, sînt astăzi în centrul atenției artiştilor plastici şi în genere a creatorilor din toate domeniile. Expoziția de la Moscova a oferit noi prilejuri de meditație asupra acestor laturi ale creației artistice. În legătură cu ele stăruie încă neînțelegeri şi confuzii, a căror risipire se dovedeşte a fi cu putință numai dacă aceste probleme sînt analizate nu izolat, în sine, ci în funcție de cerințele expresivității, ale reflectării profunde şi multilaterale a realității. În acest spirit s-a desfăşurat discutarea lor în cadrul Consfătuirii de la Moscova*, care a putut astfel aduce unele clarificări şi sugestii interesante ce vor fi expuse pe scurt în cele ce urmează.

Pentru teoria, ca şi pentru practica creației artistice din țările socialiste, ideea priorității, a rolului determinant al conținutului în opera de artă, a devenit un bun definitiv cîştigat. Tezele teoreticienilor idealişti şi ale revizioniştilor despre autonomia artei față de societate şi de cerințele ei obiective, despre frumosul şi forma pură, desprinsă de orice contingențe, sînt respinse cu hotărîre de artiştii care militează astăzi pentru arta realist-socialistă. Expoziția de la Moscova a artei din țările socialiste a demonstrat cu o mare forță şi elocvență consensul quasi unanim asupra acestei probleme. Unitatea ei a fost într-adevăr creată nu de elemente formale, ci de conținutul însuşi al operelor de artă, de obiectivele lor principale, care s-au dovedit odată mai mult a fi, în arta realist-socialistă, reflectarea veridică a vieții noi, a chipului omului muncii, afirmarea pasionată a principiilor ce stau la baza noii orînduiri socialiste.

S-a putut astfel vorbi, ca despre unul din meritele principale ale expoziției, despre faptul că ea a prilejuit vizitatorilor « *bucuria de a cunoaşte universul sufletesc al popoarelor prietene, bucuria de a cunoaşte prin imagini artistice viața* » (I. Kolpinski).

Marea diversitate a artei țărilor socialiste decurge tocmai din legătura ei strînsă cu condițiile social-istorice concrete care o condiționează şi o determină. Arta realistă este un produs al întregii vieți sociale şi nu o creație artificială şi arbitrară. Complexitatea ei este o consecință directă a acestui fapt. Această varietate a formelor de expresie, a stilurilor, a genurilor, a fost una dintre impresiile cele mai vii lăsate de expoziția de la Moscova.

Teoreticienii burghezi vorbesc despre dogmatismul, despre caracterul nivelator al realismului-socialist în artă. Dar la Expoziția de la Moscova s-a dovedit că pe baza concepției comune, marxist-leniniste, despre lume şi viață, pe baza metodei comune a realismului socialist, se pot dezvolta în deplină libertate stilurile şi manierele individuale cele mai variate, înfloresc toate genurile şi formele creației artistice, de la cele de amplă rezonanță epică la micul peisaj liric sau la sculptura decorativă de vitrină. Expoziția de la Moscova a arătat că din sfera artei socialiste se exclud de la sine doar formele de creație pur subiectiviste, care, ele, izvorăsc din dogme rupte de viață şi de popor.

* Consfătuirea artiştilor participanți la Expoziția de artă plastică a țărilor socialiste a avut loc la Moscova între 24—27 martie 1959.

Diversitatea de procedee, ireductibilă la vreun numitor comun ca şi diferențele, sensibile uneori, de nivel artistic, vorbeau lămurit privitorului despre tradiții diferite, despre experiența bogată sau lipsa de experiență într-un gen sau altul, despre tatonările şi căutările cele mai felurite. Expoziția de la Moscova a avut un caracter retrospectiv. Ea a urmărit şi a reuşit într-adevăr să ilustreze toate etapele formării şi dezvoltării artei noi în țările socialiste în ultimii 15 ani. Ea a cuprins astfel, pe lîngă opere magistrale, perfect închegate, rod al unei depline maturități artistice spirituale, şi lucrări pline de bune intenții, dar uneori cenuşii şi impersonale, ale unor artişti care nu şi-au găsit încă drumul sau care şi l-au găsit prea repede. Un fapt este limpede: toată această, practic inepuizabilă, varietate de forme şi procedee este determinată în cele mai multe cazuri de necesitățile vieții, de cerințele exprimării conținutului. În arta realistă măiestria nu este o problemă exclusiv a formei, a desăvîrşirii exterioare a operei. Cum spunea la consfătuirea asupra expoziției pictorul sovietic B. V. Ioganson « *frumusețea formei se naşte din conținut ca un rezultat al pasiunii artistului pentru acest conținut* ».

Procesul acesta al cristalizării formei celei mai adecvate noilor conținuturi nu este însă nici atît de spontan şi nici atît de linear, încît să nu mai necesite discuții şi să nu mai stîrnească întrebări şi nedumeriri. Au existat în expoziție şi opere ca « Mama partizanului »

I. A. SEREBRIANÎI (U.R.S.S.), Concert în sala Filarmonicii din Leningrad — Anul 1942 — ulei (1958)

de Serghei Gherasimov, sculpturile lui Fritz Cremer, portretele lui Corneliu Baba, în care forma, îndeplinindu-şi în chip desăvîrşit rolul de mediatoare a gîndului, nu mai atrăgea, sau mai bine spus, nu mai distrăgea atenţia privitorului prin propriile ei virtuţi sau lipsuri. În altele însă, preocupările de ordin formal, apăreau de la prima vedere, estompînd sau chiar eclipsînd ideea, uneori pînă la completa ei anulare, ca în tablourile unor pictori polonezi, tributari abstractismului. Acestea ilustrau în expoziţie eroarea extremă a celor care caută noul exclusiv în procedeele formale.

La o întîlnire, la Roma, între poeţi sovietici şi italieni scriitoarea Vera Inber a arătat în mod spiritual că, « *dacă inovaţia ar fi o fiinţă vie, ea ar fi prima care ar protesta împotriva unei asemenea sărăciri a esenţei sale* ». — « *Dacă forma ar fi unicul indiciu al inovaţiei* — a spus ea — *scrierea versurilor, adică alegerea rimelor, a epitetelor, etc., ar fi realizată cu succes de una din operele chiberneticii, o maşină de felul celor care joacă atît de bine şah şi care, atunci cînd cîştigă, îşi sărbătoreşte victoria executînd imnul naţional al ţării sale* ».

Căutările de acest fel ale descoperitorilor de Americi, ale celor care-şi închipuie că « noul este vechiul de mult dat uitării », se fac în genere în numele « spiritului modern », al « contemporaneităţii ».

În cadrul consfătuirii de la Moscova s-a subliniat cu tărie că realismul socialist este principial străin de orice conservatorism, care nu poate decît să se interpună între artist şi realitatea vieţii de astăzi. Dar, pentru acelaşi motiv, realismul socialist se opune « *goanei după ultima modă, pasiunii pentru aşa numitele forme pure* » (Jiri Kotelik).

S-a afirmat adeseori că arta realismului socialist ar fi înfeudată tradiţiei secolului al XIX-lea, sărind etapa de dezvoltare în artă pe care au constituit-o primele decenii ale secolului al XX-lea. Şi noi, ca şi alţi critici de artă, am vorbit despre necesitatea preluării tuturor tradiţiilor progresiste, despre necesitatea ca arta realist-socialistă să integreze toate cuceririle valabile în materie de formă, deci şi cele ale secolului al XX-lea. Am arătat îndeosebi că trebuiesc mai bine folosite resursele expresive ale culorii şi ale ritmului, că în multe cazuri un limbaj laconic, o compoziţie epurată de accesorii inutile sînt capabile să asigure o mai puternică expresivitate decît mijloacele, adesea prolixe, ale picturii istorice a secolului al XIX-lea. În propria-mi intervenţie la Consfătuire, declaram în legătură cu aceste probleme: « *Există în expoziţia pe care o discutăm şi lucrări în care culorile sînt puse în numele unei simbolizări rudimentare sau mai ales pentru strălucirea lor formală, după cum există lucrări de pictură în care grafismul este excesiv,*

AN SAN MUK (R. P. D. Coreeană), Consătenii mei din sudul Coreii (1958) — tuş colorat şi acuarelă

iar simplitatea şi stilizarea se transformă în simplificare şi deformare. Dacă e totuşi să-mi exprim o preferinţă, prefer exagerările în această direcţie, în măsura în care tind spre o artă de idei, artă a formelor mari, generalizatoare, cuminţeniei artiştilor care, renunţînd la orice căutări, se complac în rezolvări coloristice întunecate şi îmbîcsite şi în scheme compoziţionale banale şi inexpresive ».

Propunînd continuarea unor tendinţe spre sinteză şi decorativism de bună calitate ale artei primelor decenii ale secolului al XX-lea, nu putem totuşi identifica esenţa însăşi a acestei arte cu cîteva dintre aspectele pozitive ale limbajului ei plastic. S-a dovedit că utilizarea necritică a moştenirii pline de contradicţii şi confuzii pe care ea o reprezintă poate deschide calea subiectivismului excesiv, a individualismului anarhic în creaţie, a pasivităţii faţă de influenţele ideologiei burgheze decadente. « *În felul acesta pot pătrunde în artă* — spunea pe drept cuvînt la Consfătuire criticul ceh Jiri Kotelik — *elementele revizionismului, ale dogmatismului, ale sectarismului* ». « *Iată de ce*, adăuga el, *aceste fenomene constituie un pericol mai mare decît fenomenele trecătoare ale eclectismului şi naturalismului* ».

Izolarea de viaţă, şi mai ales dispreţul faţă de publicul larg, căruia trebuie să-i fie adresată opera de artă, sînt atitudinile generate în modul cel mai frecvent de influenţele ideologiei străine. De aceea problema inovaţiei a fost pe bună dreptate discutată şi în legătură cu problema mai largă a destinaţiei şi accesibilităţii operei de artă. « *Să porneşti de la masele largi şi să te întorci la masele largi* », iată datoria artistului socialist, aşa cum a formulat-o pregnant, în intervenţia sa la Consfătuire, artistul vietnamez Cian Van Kan. Iar pictorul chinez Tai Jo Hun, a spus, în legătură cu aceasta, cuvinte pline de adevăr: « *Trecerea artei plastice din mîinile unui mic grup în acelea ale poporului de 600 de milioane de oameni* — a arătat el — *nu putea fi realizată numai prin organizarea de expoziţii. Pentru aceasta nu era suficient ca conţinutul ideologic al artei să satisfacă numai necesităţile spirituale ale oamenilor muncii. Mai trebuia ca genurile şi formele ei să corespundă percepţiei lor artistice. Cu alte cuvinte era necesar ca arta să se unească cu poporul şi să creeze prin mijloacele care sînt pe înţelesul poporului* ».

« *Aceste modificări* — a spus el în continuare — *nu au avut loc fără o luptă ideologică în rîndurile artiştilor plastici. Au existat şi oameni care considerau operele de artă plastică accesibile ca un codru de pîine neagră dat de pomană poporului, care, după părerea lor, nu era nevoie să fie prea hrănitor, şi putea fi preparat neglijent. Aceşti artişti plastici... nu înţelegeau că gustul artistic al poporului nu se află la un nivel scăzut... că accesibilitatea impune ridicarea continuă a nivelului artistic al operei de artă* ». Foarte interesante şi concludente mi s-au părut şi constatările, făcute de pictorul german Womaka, în legătură cu procesul creaţiei unui tablou al său despre muncitori şi dedicat muncitorilor. « *Un lucru l-am înţeles imediat* — spunea el la Consfătuire. *Nu voi putea realiza mare lucru dacă voi urma părerea, foarte răspîndită la noi, despre necesitatea accentuării exagerate a mijloacelor pur formale. Am vrut să pictez un tablou pentru oamenii muncii, şi nu pentru pictori, aşa cum se mai întîmplă adesea astăzi. Dar, desigur, nu este posibil să renunţi dintr-o dată la elementele tradiţionale şi la ceea ce ai învăţat mai înainte. Pentru aceasta trebuie să lucrezi mult şi să dai dovadă de multă bunăvoinţă şi în primul rînd este nevoie să ai o orientare sigură în ce priveşte cerinţele oamenilor muncii* ».

Claritatea şi simplitatea apar şi din discuţia de la Moscova şi din alte studii despre arta contemporană, ca două trăsături de prim ordin ale artei realismului socialist. Ele nu trebuie, şi de altfel nici nu pot fi, obţinute pe calea transformării tabloului într-o anecdotă dezlînată şi prolixă. Supraîncărcarea imaginii, narativismul şi descriptivismul au fost criticate de cei mai mulţi dintre participanţii la discuţia din cadrul Consfătuirii. S-a vorbit despre necesitatea combaterii şi mai consecvente a caracterului şablonard, a superficialităţii în rezolvarea temelor mari, precum şi a rămăşiţelor modului dogmatic de a înţelege realismul, care sînt academismul şi naturalismul.

« *Noi sîntem împotriva copierii mecanice a vieţii* — a spus pictorul chinez Van Ciao Ven la aceeaşi Consfătuire — *sîntem împotriva tendinţei artei de a se limita la zugrăvirea superficială a fenomenelor din viaţă. Aceasta reprezintă vulgarizarea realismului* ». « *Aceasta* — a arătat el în continuare — *slăbeşte însuşi caracterul militant, puterea de convingere a operei de artă*. »

Şi el însă, şi alţi vorbitori au subliniat că lupta împotriva acestor greşeli nu trebuie să se transforme într-o luptă împotriva principiilor formei realiste, nu trebuie să deschidă calea teoriilor revizioniste.

MAISTORA VLADIMIR DIMITROV (R. P. Bulgară), Fată din Bulgaria (1952) — ulei

V. A. CEKANIUK (U.R.S.S), Prima celulă comsomolistă la sat (1958) — ulei

Pavilionul romînesc de la expoziţie a fost apreciat pentru omogenitatea lui, pentru nivelul de măiestrie atins de multe dintre lucrările expuse, pentru « *curajul cu car artiştii, evitînd formule academice şi manieriste, se avîntă spre forma contemporană de expresie* ». (sculptorul bulgar Stoiu Todorov). « *Sînt însă şi lucrări mai puţin reuşite* — spunea tot Stoiu Todorov — *datorită schematismului care înlocuieşte inspiraţia autentică (cum sînt de pildă unele tablouri înfăţişînd scene din viaţa muncitorilor) sau estetismului unor peisagişti care fac din natură pretext pentru combinaţii de culori* ». Şi esteticianul sovietic V. Skaterşcikov atrăgea prieteneşte atenţia asupra faptului că în tablourile inspirate din viaţa uzinelor, poezia muncii nu este exprimată cu destulă măiestrie şi profunzime, recurgîndu-se încă la şabloane sau la rezolvări superficiale. Este bine şi necesar ca artiştii noştri să mediteze îndeosebi asupra unor astfel de observaţii critice.

În prefaţă la catalogul bulgar al expoziţiei se recunoştea, cu toată modestia cuvenită, că artiştii bulgari « *încă nu au cuprins viaţa poporului în toată plenitudinea ei, că ei nu se mişcă încă cu aceiaşi paşi de uriaş, cu care ţara păşeşte spre socialism şi comunism. Ei simt limpede nepotrivirea dintre realizările lor şi realizările poporului* ». O asemenea modestie este însăşi condiţia progresului pe calea făuririi artei de mare rezonanţă şi de mare răspundere a realismului socialist.

Expoziţia de la Moscova a arătat însă că, dincolo de toate inevitabilele lipsuri şi rămîneri în urmă, arta ţărilor socialiste este sănătoasă şi plină de forţă, optimistă şi pasionată, capabilă nu numai să placă, dar şi să convingă şi să mobilizeze conştiinţele. În fondul ei de aur se înscriu de pe acum lucrări de mare tensiune şi concentrare emoţională, care dovedesc că arta ţărilor socialiste, strîns legată de realitatea zilelor noastre, este capabilă să se ridice la forme majore şi reprezentative, să exprime avîntul nemăsurat şi eroismul epocii noastre. În aceste perspective, şi în spiritul celei mai mari exigenţe faţă de opera de artă au fost şi trebuie să fie în permanenţă discutate şi problemele formei şi măiestriei artistice.

Criticul sovietic, I. Kolpinski avertiza că trebuiesc deosebite protestele împotriva literaturizării proaste în artă, a abuzului de narativism, de atacurile deghizate în acest fel împotriva principiului insuşi al respectării vieţii în artă. Dar, Van Ciao Ven observa că, sub pretextul luptei împotriva naturalismului, există şi unii care iau de fapt poziţie împotriva realismului însuşi. El arăta că, în ultimă instanţă, cauza tuturor acestor atitudini greşite faţă de creaţia artistică stă în faptul că unor artişti « *le lipseşte încă privirea pătrunzătoare care să le ajute să vadă realitatea în dezvoltarea ei revoluţionară* », că ei « *nu sînt încă în stare să înţeleagă ideile şi sentimentele oamenilor muncii* ».

Sarcinile şi problemele ce stau în faţa artistului plastic din ţările socialiste sînt dintre cele mai complexe. Nu există nici un sistem de procedee universal valabil pentru toate, nici un panaceu universal. Pentru realizarea de opere viabile o condiţie esenţială este tocmai înţelegerea şi respectarea izvoarelor vieţii şi a specificului fiecărui gen al artei. Pictorul Endre Domanovski, a arătat, în expunerea făcută la Consfătuirea de la Moscova, că, în însăşi alegerea temelor, artistul trebuie să aibe în vedere cerinţele genului. « *O temă interesantă pentru pictura de şevalet* — a spus el — *poate căpăta, atunci cînd e folosită în pictura murală, un aspect simplist, de gen* », iar o pictură murală se fărîmiţează şi se meschinizează dacă e realizată prin transpunerea mecanică a mijloacelor de expresie ale picturii de şevalet.

Artiştii germani practică în genere o pictură sintetică, simplificată, adesea foarte clară şi expresivă. Această factură dă însă rezultate nesatisfăcătoare, atunci cînd este vorba de portrete ori scene de gen care cer folosirea detaliului sugestiv şi o mai puternică individualizare.

Expoziţia de la Moscova demonstrează că succesele în arta noastră nu sînt posibile fără o muncă susţinută de clarificare a problemelor raportului dintre artă şi realitate, fără o luptă consecventă împotriva profesionalismului îngust, a inerţiei şi comodităţii în gîndire. Eclectismul, cantonarea în formule sînt însă frîne în calea dezvoltării unei arte realiste contemporane, de mare forţă expresivă şi de mare stil. Este necesar ca toate aceste vicii nu numai ale formei ci şi ale concepţiei despre creaţia artistică să nu fie minimalizate, chiar dacă multe din ele, cum sînt naturalismul şi academismul, complet discreditate, încep să reprezinte fenomene cu totul periferice ale vieţii artistice din multe ţări socialiste.

WOJCIECH WEISS (R. P. Polonă), Manifestul (1950) — ulei

DIN PROBLEMELE FUNDAMENTALE ALE ARTEI PLASTICE REALIST-SOCIALISTE*

MIRCEA DEAC

VASKA EMANUILOVA (R. P. Bulgară), Învingătoarea (1957)—ghips

Pe bună dreptate sublinia S. V. Gherasimov, artist al poporului al U.R.S.S., în cuvîntul său la Consfătuirea artiştilor participanţi la Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste că *numai în lagărul socialist poate fi organizată o expoziţie însufleţită de cele mai generoase idealuri umane, străbătute de adevărul vieţii.*

Într-adevăr, Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste, primul eveniment de acest fel în istoria artelor plastice, a întruchipat în operele expuse legătura indisolubilă dintre artişti şi popor, tendinţa de a reflecta cerinţele sale estetice şi a le dezvolta spre un înalt umanism şi devotament faţă de cauza socialismului. Ea a dezvăluit în mod artistic viaţa şi lupta poporului pentru socialism.

Lucrările prezentate timp de trei luni în marea sală de expoziţii a fostului Manej, au fost concludente prin conţinutul lor, aşa cum au subliniat toţi vorbitorii — că principala temă a artiştilor realişti contemporani este viaţa, omul şi sentimentele sale.

Fie *Serghei Gherasimov* în « Moartea partizanului » sau *Corneliu Baba* în « Ţărani », *Alexandru Ciucurencu*, în «Portretul de muncitor », *Fritz Cremer*, în statuia pentru monumentul de la Buchenwald, *Ciuan Ven Tzeiun* sau pictorul bulgar *Venev Stoian*, pictorul maghiar *Endre Domanovski* sau *Djamba Niamîn*, sculptor mongol, ca şi cei aproape 1.200 de artişti expozanţi, toţi au înfăţişat în operele lor, în cele mai diferite aspecte şi situaţii, ca subiect preferat şi permanent al creaţiei, omul muncitor şi luptător pentru triumful idealurilor progresiste. O asemenea temă a unificat creaţiile artiştilor, indiferent de personalitatea şi stilul lor artistic, prin simţul puternic al contemporaneităţii, prin manifestarea unităţii lor ideologice şi afirmarea umanismului socialist.

Schimbul de experienţă al celor 12 ţări participante, efectuat în cadrul consfătuirii, ocazionată de închiderea expoziţiei, critica directă, prietenească, care a stat la baza acestui eveniment internaţional, a devenit un exemplu minunat de îmbinare a practicei cu teoria, o exemplificare a necesităţii sprijinului teoretic în munca creatorului, a contribuţiei pe care o poate aduce discutarea efectivă a operelor şi a fundamentalelor probleme ale creaţiei artistice, pentru dezvoltarea artei. Nu întîmplător, în cadrul discuţiilor, s-a auzit de mai multe ori afirmaţia făcută de artişti că « *acolo unde încetează discuţiile, încetează şi arta* ».

Problemele cele mai deosebite, ridicate în jurul temei principale a consfătuirii, « Realismul-Socialist şi actualitatea », au fost în general: lupta împotriva abstracţionismului, adîncirea înţelesurilor tradiţiei şi specificului naţional, spiritul contemporaneităţii, precum şi găsirea căilor care să întărească rodnic legătura artistului cu viaţa. Problemele măiestriei artistice, ale inovaţiei, ale ierarhiei genurilor, în cadrul cărora arta monumentală s-a bucurat de atenţia unanimă, au constituit de asemenea subiectele consfătuirii.

Lupta împotriva abstracţionismului

Aproape toţi participanţii la discuţii au combătut abstracţionismul ca tendinţă a degradării artei, care, în pretenţia de a fi actual şi inovator, se manifestă în primul rînd prin lipsa de actualitate şi originalitate, prin gustul perimat pe care-l promovează. Ei au arătat că arta abstractă se află în pragul pieirii, prin propria sa descompunere. Încercarea unor teoreticieni ai artei abstracte, citaţi în cadrul discuţiilor, ca de pildă Marcel Brion, care se consideră cel mai remarcabil cunoscător al picturii abstracte, în articolul său « L'art abstrait, son origine, sa nature et sa signification », publicat în numărul din decembrie al revistei « Diogene », ca Bernard Dorival sau E. Langouis, în studiul său « 50 de ani de artă modernă » *, ca şi Louis Otecaire, de a susţine valabilitatea istorică a artei abstracte, s-a dovedit fără ecou, după cum argumentarea lor că arta abstractă ar fi o artă nouă, revoluţionară, a ajuns a fi un paradox, prin faptul că « revoluţionarismul » ei este susţinut de cercurile cele mai reacţionare.

« *Teoreticienii abstracţionismului*, arăta la consfătuire criticul bulgar Al. Obretenov, *încearcă să creeze o nouă estetică a artei plastice. Ea începe prin afirmaţia că în perioada fotografiei în culori, a vitezelor cosmice şi a dezvoltării impetuoase a tehnicii, arta plastică trebuie să uite de vechile ei funcţii, să înceteze a mai oglindi diferite fapte şi evenimente. După părerea lor, această sarcină o îndeplinesc în prezent cu succes radioul, fotografia şi televiziunea. Ei afirmă că în prezent arta nu trebuie să redea, ci să exprime atitudinea noastră faţă de lume, sentimentele noastre, esenţa lucrurilor. Ea capătă în felul acesta trăsăturile muzicii. La fel ca şi muzica, arta plastică n-ar trebui să se ocupe de oglindirea realităţii, ci de forme subiective, abstracte. Abstracţioniştii susţin că pictura poate dobîndi calităţi caracteristice muzicii.* »

Practica artei abstracte ne arată însă că toate încercările de a se crea o asemenea artă, duc la acelaşi rezultat — nimicirea bazelor de veacuri ale artei plastice, fără posibilitatea înlocuirii lor cu ceva însemnat şi de egală valoare.

« *Simţămintele şi stările sufleteşti subiective*, a spus I. Kolpinski (URSS), *aflate în afara relaţiei cu viaţa, reprezintă o nudă şi jalnică abstracţiune, care-şi găseşte un corespondent în limbajul plastic sărăcit al artei abstracte.* »

* Note şi extrase din discuţiile purtate între 24—27 martie 1959 la consfătuirea artiştilor participanţi la Expoziţia ţărilor socialiste.

* Emile Langouis. Catalogul expoziţiei « 50 de ani de artă modernă » Bruxelles 1958.

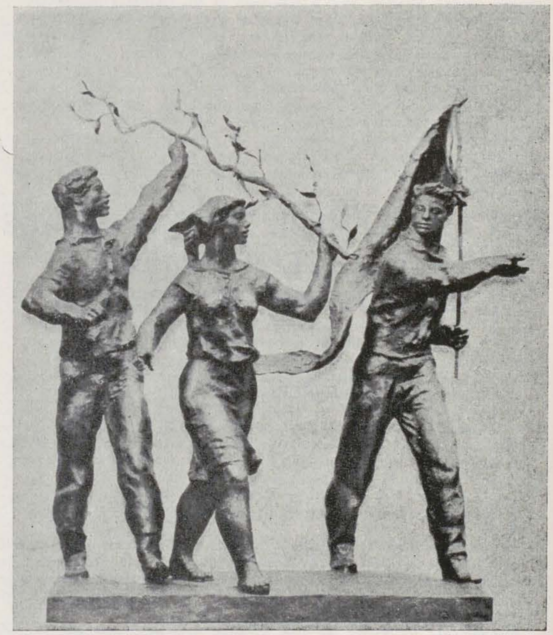
Şi, totuşi, în numele subiectivismului, în numele aşa-zisei libertăţi individuale a artistului de a-şi afirma « crezul » său, se găsesc teoreticieni care încearcă să justifice arta abstractă şi, pe căi ocolite, să o afirme chiar ca fiind o varietate a artei realismului socialist.

Mai există în rîndurile teoreticienilor abstracţionismului încercarea de a ne face să acceptăm arta abstractă ca un gen cu o importanţă şi o frumuseţe decorativă. Însă şi aceasta este o aberaţie. Arta abstractă nu este creată pentru a fi o artă aplicată — decorativă, menită să înfrumuseţeze viaţa de toate zilele. Pretenţiile abstracţioniştilor sînt mult mai mari. Ei vor să exprime: « *sufletul elementelor* », să atingă « *concepţia realităţii universale* ».

Este adevărat că în arta aplicată şi decorativă desenele pot fi şi abstracte, însă ele sînt legate de ceva real — de un obiect şi de funcţia sa, de materialul din care este creat. Avem aici un criteriu obiectiv pentru înţelegerea şi aprecierea acestor desene abstracte decorative. Arta abstractă nu este însă legată de acest criteriu. Ea ascunde astfel încă o absurditate, fiindcă încearcă să elibereze principiile artei decorative, desenele abstracte şi elementele ornamentale de funcţia lor practică, utilitară, transformîndu-le în scop în sine. Cunoscînd toate formele pe care le îmbracă abstracţionismul, ni s-a părut legitimă întrebarea celor mai mulţi vorbitori la consfătuire: Care sînt bazele obiective ale acestei manifestări atît de susţinută de cercurile cele mai reacţionare din ţările capitaliste?

Răspunsul este simplu. Dacă considerăm arta ca un mijloc de cunoaştere, ar însemna că abstracţionismul, care se pretinde artă, ar trebui să fie un mijloc de cunoaştere a realităţii. Numai că, aşa cum am văzut, această « artă » îndreaptă atenţia şi conştiinţa omului nu asupra lumii obiective, ci asupra unei alte lumi, subiective, idealiste, mistice. Dorinţa abstracţioniştilor de a face din artă o enigmă, un mister, de a învălui lumea în ceaţa misticismului, are în fond ca scop nu numai să dezorienteze pe spectator, ci să semene neîncrederea în forţele omeneşti, să propovăduiască, aşa cum făcea în trecut creştinismul reacţionar, că adevărata libertate omul nu o găseşte în această lume trecătoare şi pămîntească, că el trebuie să se supună forţelor naturii sau celor inconştiente. Desigur că numai este necesar să arătăm cui îi serveşte o astfel de artă, care este caracterul său de clasă.

Influenţat de asemenea pseudo-teorii ale abstracţioniştilor occidentali istoricul de artă polonez J. Stazynski a încercat să susţină teoretic vala-



JENÖ KERÉNYI (R. P. Ungară), Manifestanţi (1953) — bronz

O. M. ZARDARIAN (U.R.S.S.), Primăvara (1956) — ulei

IAN-CI-HUAN (R. P. Chineză), Transportul hranei într-o noapte de iarnă (1958) — tuş

JENÖ BENEDEK (R. P. Ungară), Partizani (1951) — ulei

bilitatea artei abstracte în cadrul artei realiste, prin teoria « coloritului polonez », originalitatea şi spiritul inovator în sectorul polonez. El a încercat să justifice, din punct de vedere teoretic, că operele de artă abstractă din expoziţia poloneză pot fi considerate artă socialistă, prin faptul că artiştii polonezi sînt pentru socialism. El a apreciat arta abstractă ca o manifestare a « rafinamentului » atins de artiştii polonezi şi a cerut ca experienţa artei din sec. al XX-lea să fie preluată de artişti.

Foarte mulţi participanţi la discuţii ar fi dorit să afle, însă, de la criticul polonez, de ce la Veneţia nu au existat diferenţe între artiştii polonezi şi artiştii abstracţi? De ce picturile semnate de Marcinski sau de Dunikovski, din secţiunea poloneză a Expoziţiei de la Moscova, pot fi caracterizate prin lipsa de realism şi specific naţional? Astfel de lucrări, izvorîte doar din lumea interioară a artiştilor, din indiferenţa lor faţă de condiţiile obiective ale realităţii, au provocat serioase şi interesante discuţii reflectate atît la consfătuire, cît şi în cărţile de impresii, în articole, etc. Tezele susţinute de istoricul de artă polonez au fost combătute de reprezentanţii R. P. Bulgare, ai ţării noastre, ai Uniunii Sovietice, precum şi ai altor ţări participante. Ei au arătat că nu este just ca tradiţiile, şi îndeosebi cele ale primelor decade ale secolului nostru, să fie preluate în totalitatea lor şi încadrate în arta socialistă. În aceste decenii, arta abstractă a avut un caracter net retrograd, împingînd arta spre golirea sa de conţinut şi spre distrugerea formei artistice. Ei au demonstrat netemeinicia fundamentării teoretice a abstracţionismului.

« *Arta burgheză*, — a arătat pictorul N. Serov (URSS) — *este caracterizată prin aceea că, limbajul plastic lipseşte cu desăvîrşire: nu există nici un fel de criterii estetice în afara exprimării imaginare a « eului » propriu, iar frumuseţea, îmbinările cromatice nu reprezintă un obiect al acestor lucrări abstracte.* »

Aşa cum s-a vădit în diferitele expoziţii internaţionale, în Bienala de la Veneţia sau din Sao Paolo, arta abstractă este tot mai mult ostilă adevăratei creaţii. Deşi au trecut peste 50 de ani de cînd există arta abstractă, aceasta nu a izbutit să-şi cîştige totuşi un public larg. Admiratorii săi cei mai entuziaşti se rezumă la o mică parte din tineretul care nu a ajuns la maturitate, la snobi şi decadenţi. Este şi firesc, deoarece tot ceea ce putea constitui inventivitate, rezolvări stranii şi absurde, au fost epuizate în arsenalul abstracţioniştilor. Aşa cum a arătat pictorul Corneliu Baba, în intervenţia sa la consfătuire: « *Au fost compuse « tablouri » prin lipirea firelor de păr, tablouri din tablă sau praf de săpun, tablouri create prin împuşcături din faţa sau din spatele pînzei* ».

Diferenţele dictate de tradiţii şi specific naţional sînt în arta abstractă desfiinţate. Într-o expoziţie abstractă internaţională nu pot fi desluşiţi artişti aparţinînd unor ţări diferite. Limbajul plastic al artistului este complet desfiinţat. Simplificarea împinsă la extrem. Neclaritatea devenită originalitate. Absurditatea, genialitate. Personalităţile artistice nivelate.

« *Dezvoltarea artei moderniste din ultimii ani este caracterizată prin nivelarea personalităţii creatoare a artiştilor plastici, în ciuda faptului că ei o neagă* » a afirmat Mara Tonceva. (R. P. Bulgară)

Caracterul cosmopolit, retrograd, de duşman al specificului naţional, este evident în arta abstractă.

Combaterea abstracţionismului a stat astfel în atenţia tuturor vorbitorilor, care au subliniat că este necesară discutarea artei abstracte, fiindcă tendinţele acesteia, prin redarea subiectivă a lumii adevărate în descifrări haotice, abat pe artişti şi pe spectatori de la ţelurile actualităţii.

Astfel, pictorul B. Ioganson (URSS) spunea că: « *Numeroşi artişti de peste hotare, influenţaţi de ideologia burgheză, s-au îndepărtat de viaţă retrăgîndu-se în sfera ideilor abstracte, a unei fantezii bolnăvicioase, deseori tragice, a unor construcţii decorativiste aşa-zis rafinate. Unii artişti fac asemenea lucrări pentru a-şi cîştiga existenţa, căci saloanele oficiale nu primesc altfel de compoziţii: de cele mai multe ori însă, incapacitatea profesională este acoperită prin divagaţii despre « viziunea cosmică, spontană ». Dar viaţa îşi cere drepturile. Abstracţionismul, negăsind sevă vitală în viaţă nu se poate dezvolta. Şi nu numai artiştii progresişti din Apus devin tot mai conştienţi de faptul că abstracţionismul a intrat în impas: despre aceasta începe să scrie chiar şi presa burgheză reacţionară.* »

Specificul naţional

În salvarea de la absurd, de la nivelare şi despersonalizarea artistului, proprii artei abstracte, un rol important îi revine, aşa cum au subliniat majoritatea vorbitorilor, şi înţelegerii şi realizării, în opera de artă, a specificului naţional.

În acest domeniu abstracţioniştii au căutat să susţină că arta abstractă « este veche cît lumea », cu alte cuvinte, aşa cum afirmă reprezentanţii ei, că tradiţiile sale le găsim cu patruzeci de mii de ani în urmă în arta preistorică, a cavernelor, cu mult înaintea formării naţiunilor.

GU-IUAN (R. P. Chineză), Eroul popular Liu-Ci-dan și ostașii chinezi ai armatei populare — gravură pe lemn

Expoziția a demonstrat însă concret, ce rezultate valoroase au obținut acele țări care în mod creator au cultivat tradițiile specific naționale. În acest sens, pavilionul Republicii Democrate Vietnameze a fost dat ca exemplul cel mai evident.

« *Tradițiile care răzbat cu atîta armonie în arta vietnameză modernă*, arată N. Smirghel din R. P. Bulgaria, *se vădesc și în arta celor mai buni artiști plastici din Ungaria, în arta maeștrilor germani, în lucrările unui mare număr de artiști plastici care expun* ».

Expoziția, prin operele celor mai reprezentativi artiști, diverși de la o țară la alta, prin stilul lor artistic și caracterele specifice naționale, a confirmat că tradiția se continuă în mod creator în creația actuală, că experiența unui popor nu poate fi împrumutată mecanic altui popor. Expoziția a demonstrat, de asemenea, că realismul socialist are în fiecare țară forma sa națională și trăsături specifice. Rezultatele nesocotirii specificului național au putut fi văzute și în arta noastră ca și în cea a unor țări prietene. Cu șapte-opt ani în urmă, în arta unor țări ca R. P. Ungară, R. Cehoslovacă, și R. P. Romînă din cauza îndepărtării de tradițiile naționale realiste și a înlocuirii lor cu șabloane, cu forme de împrumut de la o țară la alta, au existat în creația artiștilor, din aceste țări, puncte comune pînă la identificare.

Lucrările care apăreau în expoziții puteau, fără a se observa diferențele, să dea impresia că au fost create în altă țară decît în aceea în care erau expuse. Astăzi, așa cum a demonstrat-o și expoziția de la Moscova, situația este cu totul alta. Arta fiecăreia din aceste țări a căpătat un conținut mai profund și o formă mai variată care le deosebește. La aceasta a contribuit continuarea tradițiilor naționale, urmărirea realizării unui drum specific național.

Prin caracterele sale, specificul național este o problemă a legăturii artistului cu viața și năzuințele poporului, cu alte cuvinte, el implică, pe lîngă respectarea tradiției, simțul puternic al actualității.

B. Ioganson (URSS) afirma: « *Realismul socialist apare în fiecare țară într-o formă națională originală. Operele de artă profund naționale, care dezvăluie bogățiile sufletești ale poporului țării respective, sînt prețuite de întreaga omenire progresistă. Pe baza metodei realismului socialist, se crează o artă nouă, care dezvoltă cele mai bune tradiții naționale ale fiecărei țări. Problema originalității naționale este în primul rînd problema legăturii artei cu viața poporului, cu reprezentările artistice și idealurile estetice ale omului societății noi, socialiste* ».

« *Frumosul creat de orice popor, în ciuda originalității sale naționale, găsește un viu ecou în inimile oricărui alt popor. Aceasta se întărește și mai mult cînd cele două popoare au scopuri și sarcini comune, cînd calea lor este luminată de marele ideal al socialismului* », a afirmat la consfătuire C. Lodoidamba (R. P. Mongolă).

Specificul național nu crează astfel divergențe și contradicții între arta mai multor popoare. Problema particularităților și a caracterului național nu-și va pierde însemnătatea nici în viitor, cînd țările noastre vor fi parcurs o etapă mai lungă de construire a noii societăți. Aceasta este o problemă foarte însemnată. Ea poate fi rezolvată fericit prin înțelegerea și aplicarea internaționalismului proletar și în domeniul creației

K. M. KOSMACIOV (U.R.S.S.), În ajun (1957) — cărbune și creion

artistice. De aceea, atunci cînd vorbim de rădăcinile naționale ale artei noastre, arăta V. Serov: « *nu numai că nu trebuie să excludem din creație noțiunea de internaționalism, ci, dimpotrivă, adevăratul internaționalism, adevăratul respect dat tuturor popoarelor și culturii, poate să existe doar la acel artist care-și iubește țara, care posedă un dezvoltat simțămînt al patriotismului.* »

Raportul dintre artă și realitate. Legătura cu viața

Fără îndoială că problema cea mai dezbătută, fiind și tema centrală a consfătuirii, a constituit-o raportul dintre artă și realitate, legătura artistului cu viața. Pe cît pare de simplă ca enunțare, aceasta este una din problemele fundamentale ale rezolvării făuririi unei arte realist-socialiste. Reprezentanții țării noastre, cît și Endre Domanovski, reprezentantul R. P. Ungare, apoi reprezentantul R. P. Mongole, al Germaniei Democrate sau al Republicii Populare Democrate Coreene au arătat lupta dusă de artiștii țărilor respective cu șablonul, schematismul, naturalismul, fotografismul, ș.a. Ei au subliniat dificultățile pe care le întîmpină artistul în tratarea temelor noi ale contemporaneității. Majoritatea artiștilor erau obișnuiți cu temele unei lumi vechi, superficiale, lipsite de profunzimea ideilor, teme rezolvate într-un dialog exterior cu realitatea. În dezvoltarea artei, atît la noi cît și în celelalte țări socialiste amintite, a existat pericolul didacticismului și al prolixității, al tablourilor naive, tratate schematic. Un merit al artiștilor a fost că ei s-au desprins de practicile și manierele artei vechi, au înțeles ce aduce nou în creația artistică realismul socialist și au tratat temele actualității cu pasiune și convingere, transformîndu-le în fapte proprii de conștiință. Ceea ce s-a obținut ca pozitiv în creația artiștilor a fost rezultatul unui proces continuu de confruntări și lupte împotriva tendințelor naturaliste, formaliste, academiste. Un rol important, l-a jucat, în această dezvoltare, prețuirea tradițiilor artei naționale. Ea a fost și este mai puternică decît diversele influențe care au existat și se mai manifestă încă în creația unora dintre artiști.

Problema legăturii cu viața și a actualității, a lărgirii orizontului tematic al creatorilor, a mersului lor în pas cu viața, este o problemă a legăturii oamenilor de artă cu masele populare.

« *Legătura trainică dintre creația artistului plastic și viața poporului, iată principala problemă a zilei de astăzi* », a spus la consfătuire Walter Womaka (R.D.G.).

« *Legarea artei plastice de popor a dus la o înflorire considerabilă a creației artistice* — arăta Tai Jo Hun (R. P. Chineză). *Lumea spirituală a poporului este variată și bogată ca însăși viața. Necesitățile multilaterale ale vieții spirituale ale poporului au determinat varietatea conținutului artei* ». Atunci cînd arta se dezvoltă împreună cu viața, ea este sprijinită și are toate condițiile pentru o dezvoltare continuă.

« *Faptul că arta nu a răspuns întotdeauna necesităților vieții se explică prin mai multe cauze. Principala cauză este insuficienta înțelegere a vieții și luptei oamenilor muncii, faptul că ideologia și sentimentele oamenilor de artă și literatură nu au dobîndit încă o unitate deplină cu ideologia și sentimentele oamenilor muncii* ». (Tai Jo Hun). De aceea, afirma și Van Ciao Ven din R. P. Chineză: « *Artiștii plastici trebuie să se găsească în tumultul evenimentelor revoluționare, în vîrtejul vieții poporului* ».

Esența esteticii noastre socialiste constă, așa dar, în faptul că rezolvă problema raportului dintre artă și realitate prin considerarea vieții ca un izvor continuu de inspirație în artă. Principala tendință în dezvoltarea artei contemporane este astfel reflectarea esenței vieții și în primul rînd a forțelor active progresiste care o fac să meargă înainte, punînd în centrul preocupărilor interesul și grija față de om.

Și criticul de artă sovietic, Nedoșivin, sublinia: « *Arta mare este acea artă capabilă să rezolve marile probleme ale actualității, să trăiască viața poporului, să vorbească despre acele evenimente care constituie conținutul cu adevărat radical al vieții noastre actuale, or, acest conținut radical, este lupta popoarelor pentru socialism.* »

Fără îndoială că arta nu se poate dezvolta în mod spontan; ea implică inovații, căutări. Punctul inițial sînt formele vechi — tradițiile. Arta care crește pe solul tradiției și se hrănește cu seva ei, poate să urmeze drumul poporului, să întruchipeze etapele evoluției sale, ideile și țelurile sale.

Înțelegerea clară a raportului dintre artă și realitate depinde adesea și de înțelesul pe care-l dăm cuvîntului contemporaneitate. Problema a fost viu dezbătută în intervențiile mai multor participanți, care au scos în evidență că arta trebuie să poarte imprimată în conținutul și forma sa amprenta epocii respective. Deși astăzi trăim într-o epocă de intensă dezvoltare a științei și tehnicii nu înseamnă că spiritul și formele artei trebuie să se asimileze direct cu lumea tehnicii și industriei actuale, așa cum criticul polonez, amintit, a susținut. Asemenea teorii, care încearcă să definească într-un mod îngust izvoarele contemporaneității în artă, sînt tangente ale pozitivismului burghez din a doua jumătate a secolului trecut, asurzit de zgomotul mașinilor și orbit de fumul coșurilor de fabrică. Avîntul științific și tehnic al secolului nostru este în realitate numai expresia patosului și voinței cu care omul contemporan tinde să domine lumea și universul.

Esența secolului nostru, constă tocmai în acest patos — în trezirea la viață activă și viguroasă a maselor populare de pe toate continentele, în umanismul care nu mai conține, ca în secolele trecute, o dragoste filantropică față de oameni, ci este o tendință concretă, de clasă. Iată unde trebuie să căutăm în primul rînd criteriul definirii contemporaneității, izvor al bogăției de idei a artei.

Importantă în această problemă este înțelegerea de a reda realitatea nu în mod static « ci în dezvoltare și mișcare ». În felul acesta arta poate să ajute la transformarea vieții, în același timp fiind ea însăși transformată de viață. De aceea, factor important în înțelegerea raportului dintre artă și realitate este și atitudinea artistului plastic față de realitate.

BERT HELLER (R. D. Germană), Taivan (1955) — ulei

Ce fel de atitudine cerem unui artist? O atitudine activă. « *O asemenea atitudine activă în creație, față de realitate, subliniază că semnificația artei nu constă în viața autonomă a formelor, ci în conținutul său social și în destinația sa. Iar aceasta este un factor hotărîtor* ». (Jiri Kotelik — R. Cehoslovacă).

Înainte de a încheia, găsesc că merită să relev problema larg dezvoltată la consfătuire de către reprezentanții Chinei Populare, ai Republicii Democrate Vietnam și ai Republicii Democrate Germane, aceea a căilor spre o temeinică legătură cu viața.

În ultima vreme, mulți artiști plastici tineri, în R. P. Chineză, în R. D. Vietnam, în R. D. Germană, la noi în țară, precum și în alte țări de democrație populară au pornit pe o cale nouă, de la care se așteaptă rezultate frumoase. Ei își petrec săptămîni și luni întregi în

HLOZNIK VINCENT (R. Cehoslovacă), Din ciclul «Calea către eliberare» (1954—1955) — gravură pe lemn

întreprinderi şi la sate, creîndu-şi acolo lucrările, înţelegînd că operele de artă nu pot fi concepute numai în atelier. Ei se leagă în acest fel de viaţa socială, de construcţia socialistă.

Munca dusă de artiştii plastici direct în întreprinderi, pe şantiere, sau în gospodăriile agricole colective a făcut să se ivească cu totul alte probleme de creaţie. Impresii, cele mai vii şi autentice, au putut să apară numai acolo unde artiştii plastici au venit în contact cu viaţa şi s-au pătruns de spiritul construcţiei socialiste. În urma contactului permanent şi personal între muncitori şi artiştii plastici, au fost biruite multe păreri preconcepute, s-a ajuns la respect reciproc şi la influenţa binefăcătoare exercitată de clasa muncitoare. Cunoscîndu-i munca şi viaţa, gîndurile şi sentimentele, aspiraţiile şi idealurile, artiştii plastici şi-au schimbat şi concepţia estetică. Deşi ne aflăm încă la începutul acestei dezvoltări, ea se poate vedea totuşi destul de clar şi la noi în ţară. Important este aici ca artistul să nu se mulţumească să aibă o simplă impresie optică. El trebuie să cunoască profund conţinutul vieţii şi să înţeleagă procesele sociale care se desfăşoară la noi în momentul de faţă. Artiştii noştri nu pot decît să ia exemplu de la artiştii vietnamezi, ale căror opere în Expoziţia de la Moscova au fost date ca exemplu al legăturii artiştilor cu viaţa. Discutate cu interes au fost cuvintele reprezentantului Republicii Democrate Vietnameze, Cian Van Kan: « *Primirea călduroasă pe care a făcut-o poporul acestor lucrări simple ne-a inspirat spre noi căutări de creaţie şi spre o continuă muncă perseverentă. Lucrînd tocmai la aceste opere noi am început să înţelegem importanţa devizei cunoscută artiştilor plastici:* « *Să porneşti de la masele largi şi să te întorci la masele largi* ».

După ce am biruit numeroase greutăţi, am început să organizăm expoziţii de artă în junglă. Alte expoziţii ambulante au fost organizate la sate. Fiecare expoziţie de acest fel dădea autorilor o experienţă preţioasă în muncă: schimbul direct de păreri cu privitorii la faţa locului ne era de mare folos. În perioada cea mai încordată a războiului am început să pătrundem în viaţa de muncă şi de luptă a poporului, să nu dăm înapoi în faţa piedicilor şi greutăţilor şi aceasta ne-a ajutat să fim cu mai mult succes în slujba poporului nostru. În felul acesta s-a format tradiţia revoluţionară şi de luptă a artei din Vietnamul nou. »

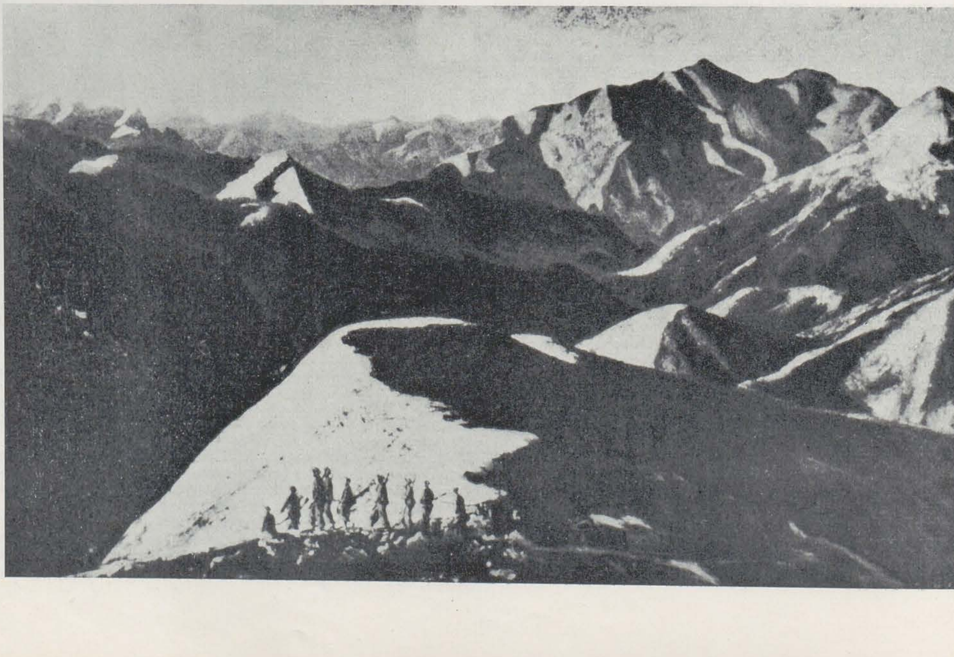
La aceste rînduri, putem adăuga şi cuvîntul reprezentantului Republicii Democrate Germane, Fritz Dähn. « *În opera de innoire a artei noi, spunea el, trebuie să ne orientăm spre poporul muncitor. Creaţia artiştilor sovietici cu partinitatea şi caracterul ei popular, este pentru noi un exemplu de ceea ce trebuie să fie arta nouă. Tot mai des, ajungem la concluzia necesităţii de a dezvolta şi găsi noi forme de colaborare şi noi forme de activitate creatoare. Problema dezvoltării şi întăririi colaborării cu maeştrii artei din ţările socialiste şi cu artiştii progresişti din întreaga lume, pe baza solidarităţii internaţionale a clasei muncitoare, este pentru noi o necesitate firească* ».

Sfera problemelor abordate de participanţii la Consfătuirea de la Moscova, a fost mult mai vastă decît a putut fi relatată în cele de faţă.

Dar, cea mai importantă concluzie pe care am desprins-o a fost aceea a unităţii ideologice a artiştilor ţărilor socialiste.

Consfătuirea a afirmat încă odată dezvoltarea artistului plastic ca om al unei lumi noi, socialiste. De aceea, putem spune că ea a fost prima manifestare internaţională de amploare, în care s-au impus şi s-au afirmat trăsăturile unei noi epoci artistice, arta societăţii socialiste.

PHAN KE AN (R. Democrată Vietnam), Seară în nord-vest 1955) — lac



CORNELIU BABA

UN ARTIST CU O PROFUNDĂ CONCEPŢIE ARTISTICĂ

X. KRAVCENKO

Artiştilor şi criticilor sovietici, talentul lui Corneliu Baba le-a apărut, în toată plinătatea lui, cu prilejul Expoziţiei Bienale de la Veneţia din 1956.

În mijlocul haosului şi decadentismului artei occidentale, lipsită de perspective, prezentă în pavilioanele majorităţii ţărilor, artiştii sovietici, veniţi pentru vizitarea expoziţiei, au fost întîmpinaţi de pînzele realiste ale lui Corneliu Baba, curajoase şi pline de vigoare, graţie mijloacelor plastice de redare.

La Expoziţia de artă romînească de la Moscova din 1957, lucrările pictorului Corneliu Baba au fost aşteptate; vizitatorul sovietic le-a căutat şi le-a deosebit dintre lucrările superioare, din punct de vedere al nivelului plastic, ale altor maeştri romîni.

Întîlnirile personale cu artistul, venit în Uniunea Sovietică cu prilejul acestei expoziţii, şi reîntors din nou la Moscova, în legătură cu prezentarea lucrărilor sale la Expoziţia ţărilor socialiste, au întărit atît admiraţia publicului sovietic faţă de pînzele sale, cît şi prietenia dintre pictorul romîn şi reprezentanţii artei sovietice.

În ce constă însă forţa şi valoarea lucrărilor lui Corneliu Baba?

La baza fiecăreia din lucrările sale — portret, compoziţie, peisaj — se află, incontestabil, un conţinut adînc, o concepţie artistică profundă, care cucereşte privitorul prin forţa de emoţionare şi prin caracterul epic şi adînc popular al imaginilor create de el.

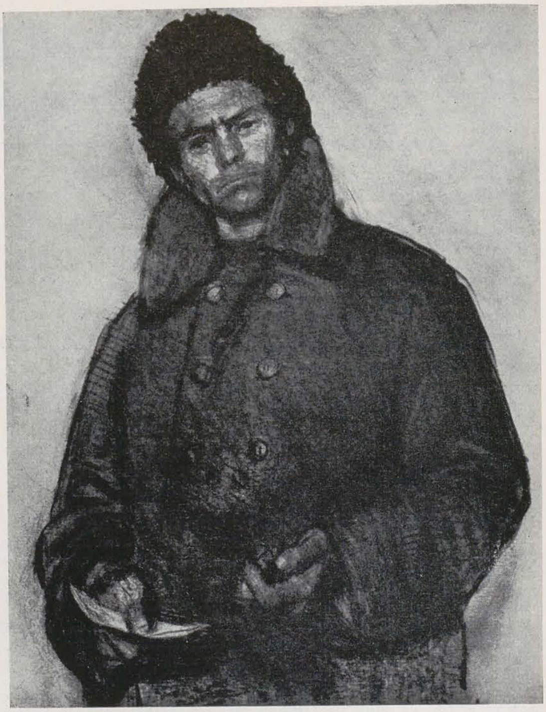
De aceea, pe primul plan în creaţia lui Corneliu Baba se situează pînzele sale « Odihnă pe cîmp » (1954) şi « Ţărani » (1958). În aceste lucrări impresionează caracterele îndrăzneţe şi hotărîte ale personajelor prezentate, acea forţă a pămîntului care le determină. Ele dezvăluie adîncimea sufletească a oamenilor, legătura lor interioară. Aceste lucrări izvorăsc din dragostea fierbinte a artistului faţă de pămîntul natal şi poporul său. Severă şi nobilă este figura femeii care stă jos, în primul plan al tabloului « Odihnă pe cîmp »; faţa ţărăncii în prima variantă a tabloului « Ţărani » (1957) atrage atenţia prin forţa poetică; studiile capetelor de ţărani din anul 1950 sînt pline de temperament şi energie, nu numai datorită procedeelor plastice, dar şi datorită reliefării caracterelor.

Acelaşi profund interes faţă de om este dezvăluit şi de portretele lui Corneliu Baba. Ca portretist el ocupă în momentul de faţă în arta mondială unul din primele locuri. Cele mai bune portrete ale sale pot fi comparate cu lucrările maeştrilor Renaşterii, în ceea ce priveşte calităţile remarcabile ale penelului, cît şi prin trăsăturile largi şi sigure în redarea plastică a formei. Oare numai din aceste trăsături reiese calitatea artistică a portretelor lui Baba? Această calitate noi n-o căutăm nici chiar în asemănarea cu modelul: a ajunge la asemănare nu este deloc o problemă dificilă şi importantă. Se înţelege de la sine că un portret redă o anumită persoană, că el trebuie să-i semene, altfel nu ar mai fi portret. Portretele realizate de Tizian, Tintoretto, Velasquez, Goya, redau incontestabil asemănarea cu originalul, dar nu în asta constă semnificaţia lor imuabilă, ci în faptul că aceşti mari artişti au creat caractere multilaterale şi variate ale cetăţenilor epocii lor.

Inteligenţa, entuziasmul, dinamismul, sentimentul propriei demnităţi, cultura spiritului oamenilor reprezentaţi, respectul artistului în faţa omului ideal al timpului său — iată ce determină pentru veacuri de-a rîndul valoarea permanentă a acestor portrete. Tocmai în acest fel îşi înţelege menirea şi portretistul Corneliu Baba. El vrea să pătrundă în viaţa interioară a omului, să descopere aspecte, poate de nimeni cunoscute, ale minţii şi inimii acestuia, şi să-l prezinte urmaşilor săi în toată plenitudinea. În adevăr, lui Corneliu Baba i se poate reproşa caracterul intim al artei sale portretistice: de cele mai multe ori aceştia sînt oamenii anturajului său, de cele mai multe ori prietenii săi. De pildă, portretul scriitorului Mihail Sorbul (1956), vădind ascuţime în ceea ce priveşte trăsăturile psihologice, plin de temperament şi cu un colorit vibrant, cu privirea sa pătrunzătoare şi buzele strînse cu hotărîre, este într-adevăr tipul contemporanului nostru. Oare gîndirea înţeleaptă şi nobleţea ce luminează figura lui Mihail Sadoveanu (1953), nu sînt tipice intelectualităţii din ţările socialiste? Portretele « Jucătorul de şah » şi cel al « Colecţionarului Zambaccian » vorbesc despre individualităţile vii şi aptitudinile oamenilor înfăţişaţi. Mîinile acestor portrete bărbăteşti sînt admirabil pictate şi aranjate: ele sînt importante pentru concepţia finală a artistului.

CORNELIU BABA, Portret de fată (1957) — ulei

CORNELIU BABA, Ilustrație l a romanul « Mitrea Cocor » de M. Sadoveanu — creion colorat



CORNELIU BABA, Ilustrație la romanul « Mitrea Cocor » de M. Sadoveanu — creion colorat

Lirismul poetic al portretelor femenine constituie o temă aparte în creația artistului. « Portretul tinerei femei în roz » (1957) este pătruns de o gingășie lirică și discretă. Nu este greu să descoperi lumea spirituală a modelului, privind acești ochi verzui și luminoși, larg deschiși oamenilor și universului, atitudinea sa liniștită, frontală. Portretul de femeie din anul 1953, care din motive necunoscute nu este trecut în monografia artistului ca portret al soției, deși toți o recunosc, oglindește de asemenea în expresia feței, în mîinile modest așezate, în concentrarea gînditoare a feței și în mișcarea indecisă, ușoară, a figurii, toate nuanțele vieții interioare complexe a tinerei femei. Numai în autoportretul său (1957), splendid în ceea ce privește măiestria penelului și modelarea « rembrandtiană » de umbră și lumină a feței, artistul este departe de redarea propriului său « eu ». Această emfază, care este degajată de figura și mișcarea umerilor, nu corespunde deloc modestiei și delicateței, proprii lui Corneliu Baba.

Toate portretele, create de Baba, sînt surprinzător de variate, așa cum nici modelele artistului nu se aseamănă între ele. De la lirismul discret al numeroaselor portrete femenine, artistul poate trece la o expresivitate atît de sonoră, cum ar fi în portretul artistei « Lucia Sturza Bulandra » în rolul Vassei Jeleznova din piesa, cu același nume, a lui Gorki. Cîte nuanțe psihologice complexe în această față înțeleaptă, voluntară, plină de sine, totuși tristă, care poartă amprenta anilor grei și a luptei nu numai cu condițiile din afară dar și cu ea însăși! Cît de expresivă este mîna femeii, sprijinindu-se de brațul fotoliului, pe care-l strînge cu vigoare și hotărîre.

În portretele lui Baba, totul servește realizării concepției: în acest portret impresionează negrul măreț și abundent și tonul adînc al rochiei, în contrast cu jaboul de dantelă alb și ajurat. Faldurile și liniile acestei rochii accentuează dinamismul ascuns și încordat al figurii. Dincolo de liniștea exterioară a atitudinii se simte complexitatea și caracterul contradictoriu al sentimentelor și aspirațiilor personajului. În același timp, este interesant de relevat că negrul nu-l face pe artist niciodată să renunțe la roșu, la fel ca și albul. La dînsul negrul constă din numeroase nuanțe și semitonuri închise, dar niciodată din culoare neagră.

Corneliu Baba este înzestrat cu darul adevăratului pictor: paleta sa este bogată prin profunzimea saturației și valoarea armonioasă a coloritului. El ne apare ca un admirabil « simfonist » al culorii. De cele mai multe ori, artistul dă precădere tonurilor calde, cafenii-roz sau aurii, cum vedem în tabloul « Țărani ». Pictura sa are pastă densă, o trăsătură largă de penel, reamintind uneori de Frans Hals, în special în tratarea albului și negrului. Întotdeauna, însă, ne apare însuși Baba, unic, variat și modern, deși se inspiră cu nesaț din moștenirea clasică a trecutului, fără a se teme să studieze tradițiile maeștrilor realiști din trecut, considerînd acest lucru necesar artei contemporane. Această concepție, la fel ca și dragostea pasionată pentru viață, pentru om, au ocrotit creația artistului, împotriva căutărilor pseudoinovației, de diferitele deformări și denaturări ale realității, de renunțarea la elementul plastic. Baba este un adevărat realist, este un admirator al naturii, fără a deveni însă vreodată sclavul ei, știe, reținînd esențialul, să renunțe la secundar; astfel, artistul stăpînește marele adevăr al vieții.

Naturile sale statice, alcătuite din lucruri obișnuite și simple care-l înconjoară pe om, peisajele sale, ecouri ale celor văzute, întăresc prin magia picturii, momentele trecătoare.

Artistul s-a dovedit adînc cunoscător al sufletului omenesc, în realizarea de ilustrații, în special la romanul lui Mihail Sadoveanu, « Mitrea Cocor », unde spiritul său pătrunzător s-a manifestat cu o putere neobișnuită, sezisînd caracteristicele de clasă și sociale ale personajului. Figura, gestul, mișcarea capului, privirea, chiar și felul de a purta îmbrăcămintea, totul contribuie aici la dezvăluirea expresiei și a vieții lăuntrice a personajelor. Se pare că biografia acestor personaje poate fi povestită și fără a se cunoaște romanul.

În ultimul timp, artistul este pasionat tot mai mult pentru acuarelă și desen și așteptăm cu nerăbdare ca, la una din apropiatele expoziții, să expună o suită de desene, în care să fie oglindită, cu toată splendoarea și emoția artistică, epoca noastră.

Printre lucrările lui Corneliu Baba nu găsim nici una tratată cu indiferență: fiecare cuprinde o fărîmă din inima sa, din încrederea sa nestrămutată în tot ce e mai frumos în om și lumea înconjurătoare, lumea nouă ce se construiește cu mîinile muncitoare ale contemporanilor săi, alături de care artistul lucrează umăr la umăr și care și-au aflat locul definitiv în creația sa.

INSEMNĂRI DESPRE ARTA LUI ŞTEFAN DIMITRESCU

CRISTIAN BENEDICT

Expoziţia retrospectivă Ştefan Dimitrescu, deschisă la Muzeul de Artă al R.P.R. la începutul acestui an, reunind, pentru prima dată, creaţia acestui artist în ansamblul ei, în tot ceea ce are ea mai reprezentativ, vine să confirme, odată mai mult, locul însemnat pe care-l ocupă opera sa în pictura romînească din prima jumătate a secolului.

Şt. Dimitrescu şi-a desfăşurat activitatea în perioada dintre cele două războaie, perioadă de ascuţire tot mai pronunţată a contradicţiilor sociale generate de orînduirea capitalistă. Alături de Băncilă, Tonitza, Şirato, Iser, Ressu, Şt. Dimitrescu face parte din pleiada artiştilor realişti, cari au adus în creaţia lor elemente de puternică critică socială la adresa societăţii din vremea lor.

Artistul s-a format ca un creator deosebit de receptiv faţă de realitatea socială înconjurătoare. Formaţia sa ideologică şi-a găsit expresia în arta sa, în viziunea gravă, austeră, tradusă, din punct de vedere plastic, într-un limbaj concis, elocvent în felul lui, în cadrul căruia detaliile sînt excluse pe cît posibil, lăsînd loc elementelor principale de expresie, elemente care nu numai că alcătuiesc imaginea ca atare, dar îi şi potenţează caracterul ei sugestiv. Arta lui este o oglindire veridică, cu o sinceritate crudă uneori, a vieţii obidite şi amare a poporului, dar şi a frumuseţii şi demnităţii acestuia. Caracterul profund uman, este propriu lucrărilor sale, mai ales celor în care înfăţişează oamenii simpli.

Încă de la începutul activităţii sale artistice, Şt. Dimitrescu a creat cîteva lucrări care-l situează pe o poziţie combativă, înaintată: desenul în tuş « În refugiu », tablourile « Morţii de la Caşin » şi « Minerii » sînt lucrări care contureazǎ deja profilul gîndirii artistice şi sociale a pictorului, fiind în acelaşi timp semnificative pentru arta romînească realistă de la sfîrşitul deceniului al 2-lea şi începutul celui de al 3-lea. « În refugiu » este o schiţă în care masa de ţărani este redată succint, oarecum fugitiv, dar destul de expresiv. Desenul sugerează atmosfera apăsătoare, mişcarea continuă, greoaie, spre necunoscut a masei de oameni. « Morţii de la Caşin » concentrează ca într-un focar gîndirea artistului, poziţia lui socială faţă de oamenii din popor, atitudinea lui faţă de suferinţele acestuia. Coloritul tern, în care vibraţiile cromatice răzbat în surdină, secondează construcţia solidă a compoziţiei, caracterul static al personajelor vii, împietrite parcă şi ele alături de cele trei trupuri înţepenite sub aripa morţii. Scena mută este dominată de sentimentul de întrebătoare reculegere, de tristeţe amară, de revoltă reţinută, pe care îl au ţăranii ce privesc ţintă la cei morţi.

ŞTEFAN DIMITRESCU,
Autoportret — tuş

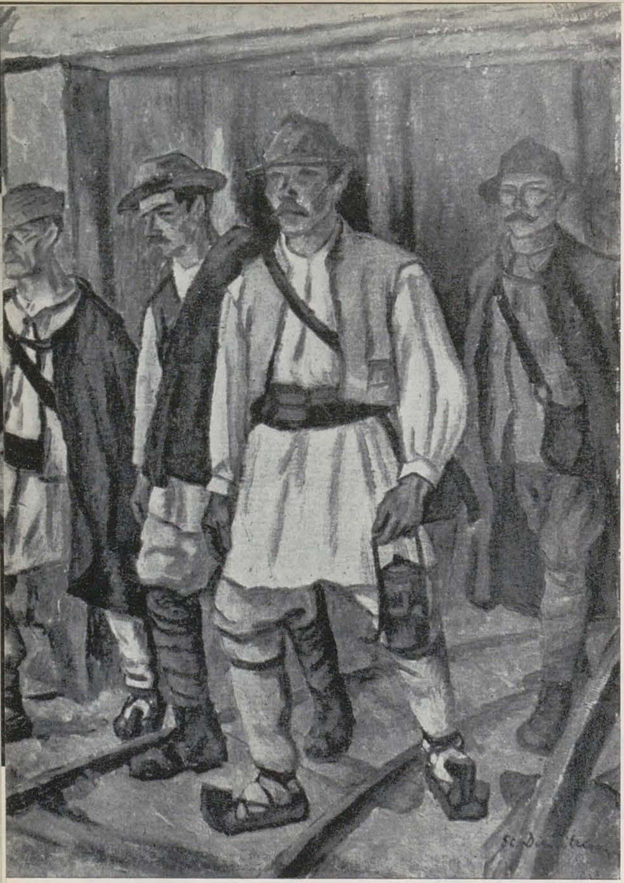
« Minerii » fac parte dintr-un ciclu de lucrări în care Ştefan Dimitrescu, ca unul din puţinii creatori din vremea sa, a înfăţişat lumea proletariatului romîn, contemporan cu el. Recunoaştem în aceşti mineri pe ţăranii veniţi de la coarnele plugului, şi care, după o zi de muncă, ies din bezna muncii lor subpămîntene. Coloritul sărac, nu contribuie în suficientă măsură la potenţarea imaginii în întregul ei. Cu toate acestea, expresia de durere, de oboseală şi de hotărîre, ce se citeşte pe chipurile minerilor, felul cum păşesc, atitudinea fiecărui personaj în mişcare, este sugestivă şi convingătoare. Asemenea lucrări fundamentează, de timpuriu, viziunea realist-critică a lui Şt. Dimitrescu, înscriindu-se în frontul realismului critic al artei noastre din perioada dintre cele două războaie mondiale.

ŞTEFAN DIMITRESCU,
Ţărancă bucătăreasă — ulei

Tematica ţărănească, în cadrul căreia sînt înfăţişaţi ţăranii munteni, moldoveni sau ardeleni, precum şi tematica dobrogeană, în care ne apar figuri de tineri tătari şi ţigani, preocupare apărută mai tîrziu în opera artistului, constituie filoanele de bază, principalele linii de forţă pe care s-a dezvoltat creaţia lui Ştefan Dimitrescu. În aceste domenii, artistul ne-a lăsat, atît în grafică, cît şi în pictură, imagini pline de o poezie aspră, ori de un lirism reţinut, de accente dramatice, sau de un suflu epic vibrant.

În grafică, remarcăm, îndeosebi, desene ca « Bunelul », « Fetiţa din Sîmbăta », « Ascuţind coasa », « Ţăran semănînd », « Ţăran din Făgăraş » sau « Bătrîn dobrogean », « Ţigancă », « Turcoaică » şi « Paznicul morii ». Imaginile acestea se disting mai ales prin aceea că au un pronunţat caracter generalizator, chiar şi atunci cînd prezintă trăsături cert portretistice (« Bunelul », « Bătrîn dobrogean », « Ţigancă », « Paznicul morii »). Caracterul lor accentuat grafic este exprimat printr-un desen viguros, în creion sau tuş, în linii cînd tăioase, cînd estompate, sau alteori masive prin ductul lor, însoţite de haşuri puternice sau pete dense de laviu, aşternute de asemenea cu nerv, restrînse ca valoraţie. Calităţile de construcţie ale imaginilor, proprii artei dimitresciene, le conferă în afara notei afective conţinute, echilibru şi un plus de expresivitate.

În pictură, în cadrul tematicii ţărăneşti sau dobrogene, ne oprim asupra unor lucrări semnificative pentru creaţia lui Şt. Dimitrescu, prin conţinutul uman şi realizarea lor artistică. Astfel « Ţăranca din Vlaici », « Bunelul », « Fete din ţara Oltului », « Ţărănci ţesînd la război », sînt tot atîtea lucrări în care sentimentul şi expresia variază de la durere reţinută, la resemnare, de la visare, la îngîndurare, la meditaţie. Peste tot trece un văl de melancolie, de trăire în adînc a sentimentelor. Acestei uşoare dar sensibile variaţii a valenţelor afective,



ŞTEFAN DIMITRESCU, Minerii — ulei

încadrată în tendinţa unică de a surprinde şi reda calitatea sufletească şi umană a fiecărui personaj, îi corespunde acordarea limbajului coloristic şi a valoraţiei tonurilor, aceasta în raport şi cu creşterea măiestriei picturale a artistului. Astfel, coloritul rece, dar destul de viu din « Ţăranca din Vlaici », devine mai cald şi mai monocrom în « Bunelul », avînd o strălucire mată, uşor parcă înnăbuşită; în « Fete din Ţara Oltului » gama cromatică se defineşte mai precis, cîştigă, pe alocuri, în strălucire, ce-i drept încă reţinută. În tabloul « Ţărănci ţesînd la război » asistăm la o sensibilizare a coloritului, la o purificare a nuanţelor şi a strălucirii pastei.

În compoziţiile « Tîrgul de la Sălişte » şi « Unchieşii », pictorul nu urmăreşte redarea pitorescului, ci este preocupat mai mult de redarea unei atmosfere anumite, de tranzmiterea unei idei centrale — imaginea poporului, a unui aspect din viaţa sa, în prima lucrare (« Tîrgul de la Sălişte »), viaţa grea, trăită în lipsuri şi suferinţi, în cea de a doua (« Unchieşii »).

Lumea dobrogeană este tratată cu un plus de expresivitate, de pitoresc, susţinut de un colorit mai bogat, mai viu, servită de o pictură dotată cu remarcabile calităţi decorative. Nu este vorba doar de o evoluţie a paletei artistului în urma contactului său cu meleagurile pline de soare şi cu atmosfera încinsă a Dobrogei, ci şi de o concepţie picturală bazată pe o viziune de sinteză proprie naturii artistice a lui Şt. Dimitrescu, legată organic, în cazul de faţă, de mesajul afectiv şi de idei pe care artistul vrea să-l tranzmită. Într-adevăr la o analiză mai atentă a celor mai reprezentative lucrări din această serie nu se poate să nu sezisezi intensitatea lor emotivă, să nu remarci expresivitatea lor concentrată atît în privinţa limbajului plastic şi coloristic, cît şi în cea a expresiei chipurilor, a atmosferei lucrărilor (destul să menţionăm asemenea lucrări ca « Ţigănci din Dobrogea », « Mama » (Tătăroica cu copii), « Tovarăşii de viaţă » şi « Maternitate », lucrări care nu sînt numai simple tablouri ci au valoare de compoziţie în accepţia majoră a cuvîntului. Imaginile n-au un caracter descriptiv, narativ sau pitoresc aparte, dar simţim că în ele artistul a sintetizat un conţinut de viaţă şi uman, a generalizat observaţiile sale asupra modului de viaţă a populaţiei dobrogene creînd imagini cuprinzătoare, din care nu lipseşte nota socială. Îndeosebi remarcăm « Tovarăşii de viaţă » şi « Maternitate », lucrări de sinteză prin excelenţă, dar diferite prin structura lor, opere semnificative pentru evoluţia gîndirii lui Ştefan Dimitrescu şi care exprimă un complex de sentimente şi idei legate de sensul vieţii, de natura care înconjoară omul.

Dacă în prima lucrare sentimentul dramatic se exprimă direct prin imaginea celor doi soţi cufundaţi în gînduri, sentimentul fiind subliniat prin contrast de emoţia tranzmisă de pomul înverzit şi florile ce vorbesc despre natura mereu înnoitoare, proaspătă, plină de seva vieţii, aceste două elemente în compoziţie servind de metaforă plastică, în cea de a doua lucrare conţinutul uman este tranzmis indirect, oarecum alegoric, prin imaginea mamei înveşmîntate în negru şi aplecată deasupra trupului

ŞTEFAN DIMITRESCU, Refugiu — tuş

ŞTEFAN DIMITRESCU, Maternitate — ulei

ȘTEFAN DIMITRESCU, Morții de la Cașin—ulei

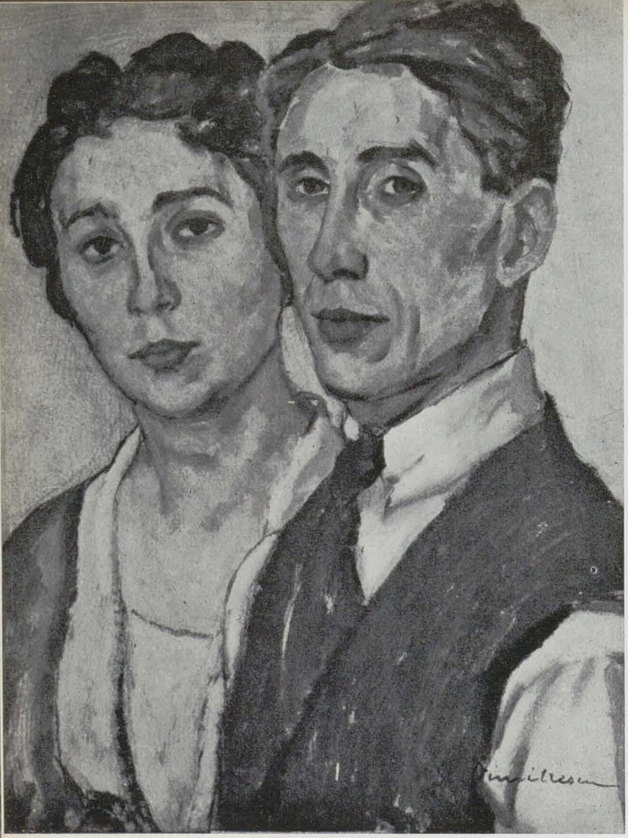
fraged al pruncului așezat jos într-o copaie, acest grup profilîndu-se pe fondul peisajului sudic, arzător. Elementul pomului inverzit nu lipsește nici aici ca metaforă, pe același prim plan cu grupul uman. Lucrarea are însă un caracter întrucîtva convențional, accentuat de decupajul figurilor pe fondul naturii înconjurătoare. Totuși grupul uman are monumentalitate, prin semnificația conținutului de idei pe care-l exprimă.

Tematica țărănească și cea dobrogeană se reflectă și în peisagistica și interioarele lui Șt. Dimitrescu, în cadrul cărora, lucrări ca de pildă « Casa bătrînească din Huși », « Spre o vie la Huși », « Peisaj cu geamie » (în grafică), « Interior țărănesc » (studiu pentru « Cina »), « Brutărie din Mangalia », « Casă țărănească », « Odaia flăcăului », « Cafeneaua lui Ismail » (în pictură), îmbogățesc universul de idei și sfera afectivă a acestor tematici.

Pictura lui Șt. Dimitrescu a înregistrat, îndeosebi în cadrul peisajului, o dezinvoltură, pe linie cromatică, demnă de remarcat. În peisaje ca: « Gangul cafegiului », « Vila cea nouă », sau « Spre apeduct », tonurile dobîndesc o strălucire nemaiîntîlnită pînă atunci, culoarea este așternută păstos, uneori cu cuțitul. Din aceste tablouri sentimentul se desprinde mai optimist, luminos. Același sentiment de plinătate a vieții, de frumusețe a creațiilor naturii îl conțin florile pictate de Șt. Dimitrescu (« Flori în vas albastru », « Circiumărese și gura leului », « Petunii »).

Un alt gen în care personalitatea artistică a lui Șt. Dimitrescu s-a realizat, putem spune pe deplin, dîndu-ne opere de prestanță artistică, este genul portretului. În acest domeniu, artistul s-a dovedit un psiholog subtil și profund, și, corespunzător acestor calități, un pictor rafinat. Ascuțimea observației împreună cu cea a expresiei se relevă îndeosebi în portretele grafice, dintre care distingem « Autoportret » (cu albumul de desen în mînă), « Portretul pictorului Fr. Șirato » sau « Portretul dramaturgului Mihail Sorbul ». Acestea sînt portrete de caracter. În pictură, intențiile artistului sînt însă și mai complexe. El tinde să cuprindă și să redea multilateral personalitatea celui portretizat, să pătrundă în spiritul personajului, să-i valorifice bogăția lui sufletească mergînd spre o interiorizare profundă. Astfel sînt « Portretul de femeie », « Portretul soției pictorului N. Tonitza », « Autoportretul în halat alb », « Portretul scriitorului Mihail Sadoveanu ». Portretele, la Șt. Dimitrescu, n-au un caracter deosebit de activ, impresionînd mai mult prin căldura sentimentului, ce se degajă din chipurile pictate. Caracteristic pentru creația portretistică a pictorului este dublul portret compozițional, ce exprimă tendința artistului spre sinteze psihologice tot mai largi. Astfel sînt « Portretul soților Șt. Dimitrescu » și « Portretul scriitorului Ionel Teodoreanu cu soția ».

Ștefan Dimitrescu a fost un gînditor și un umanist, care, prin arta sa, a dezvăluit direct sau indirect vicisitudinile și suferințele vieții maselor truditoare, mai ales de la sate, în societatea contemporană lui, dar, în același timp, a proclamat și cîntat în opera sa demnitatea omului, frumusețea lui, dreptul acestuia la o viață mai bună, mai fericită.



ŞTEFAN DIMITRESCU, Portretul soţilor Şt. Dimitrescu (1921) — ulei

CRITICUL ŞTEFAN DIMITRESCU

GEO ŞERBAN

Ca şi ceilalţi membri ai grupului « celor patru », Ştefan Dimitrescu a făcut critică de artă, luînd atitudine faţă de problemele puse creaţiei în vremea sa. Mai sporadică, în raport cu prezenţa asiduă a lui Tonitza şi fără generalizările largi ale lui Şirato, activitatea critică a lui Ştefan Dimitrescu reflectă totuşi orientarea unui artist preocupat nu numai de progresul propriei creaţii, ci şi dornic de a contribui la dezvoltarea pe un făgaş fertil, a artelor plastice din ţara noastră.

Concepţia sa nu se găseşte sintetizată nicăieri şi rămîne să fie dedusă din cronicile şi articolele răspîndite, la întîmplare, prin diversele publicaţii ale timpului. Nu s-a fixat niciodată pentru mai mult timp în paginile vreunei reviste, cum a procedat Tonitza, cronicar permanent la « Universul Literar » ori la « Viaţa Romînească ». De aceea şi colaborările sale sînt greu de depistat, iar pînă astăzi o bună parte nici nu se cunosc. În 1922 încercase o cronică săptămînală în « Flacăra », începînd din mai, dar destul de curînd a renunţat. În 1927 îl găsim la « Sinteza », revistă ea însăşi efemeră. Cît a stat la Iaşi a publicat unele texte în cotidianul « Lumea » şi, făcînd parte din redacţia revistei « Pagini Moldovene » (1932), a tipărit acolo mai multe articole, nu însă de o importanţă capitală. Alte colaborări, dacă or mai fi existînd, nu am izbutit să descoperim. Dar, chiar aşa neorganizată şi neomogenă, cum se prezintă, critica lui Şt. Dimitrescu exprimă o poziţie, în ansamblu, favorabilă realismului şi o înţelegere judicioasă a răspunderilor ce-i incumbă creatorului. Se întîlneşte cu Şirato în combaterea « agrementului » în artă şi cu Tonitza în cenzurarea severă a falselor inovaţii şi a exchibiţionismului manierist, steril. Este caracteristică pentru judecata sa critică, remarca pe care o formula la începutul unei dări de seamă asupra Salonului Oficial din 1927: « Intrînd în expoziţie un lucru te izbeşte de la prima aruncătură de ochi, — *omul* e reprezentat în majoritatea lucrărilor şi poate chiar în cele mai fericite. . .» În aceeaşi dare de seamă subliniază meritele unor pictori ca Steriadi sau Şt. Popescu de a se fi inspirat din scene de muncă. Îndepărtarea de modelul viu şi de realitatea înconjurătoare o întîmpină cu vădită iritare: « veşnic natură moartă cu vas, mere, carte. . . » — « natura moartă prea umplută cu vopsele şi totuşi. . . goală ».

Arta, pentru Şt. Dimitrescu presupune nu numai talent ci şi gîndire activă, reflexivitate dinamică. Lăsată pe seama inspiraţiei spontane, creaţia riscă să cadă în superficialitate, iar criticul-pictor nu conteneşte să previe: « Vioiciunea trebuie condusă serios, altminteri devine naivitate şarmantă ». Unde nu există talent, ci doar improvizaţie sau copie mecanică, verdictul său se arată neiertător: « copilării de vitrină negustorească », « firmă de bragagerie de bîlci ». Cu aceeaşi înverşunare, cenzurează elucubraţiile moderniste (« diletantism modernist »). Nu independent de propriile înclinaţii şi de tehnica sa picturală, apreciază în pînzele altora cromatismul discret, stins, fără violenţe şi desenul simplificat, redus la esenţial, fluent. Într-un interviu din « Rampa », din 16 ianuarie 1925, pictorul făcea următoarea mărturisire, ce implică aspiraţia spre armonia caracteristică artei sale: « Mă emoţionează culoarea şi sînt pasionat de formă; cînd o văd pe una, mi se pare că-mi scapă cealaltă. Caut încontinuu să le prind şi să le mărit ». Stăpînirea sigură a meşteşugului împletită cu echilibrul viziunii şi al trăirilor personale, este ceea ce admira la clasicii artei noastre picturale. L-a preţuit foarte mult pe Luchian (vezi omagiul din « Universul Literar » — iunie 1926) şi a scris elogios şi cu vibraţie despre Grigorescu. « Se poate foarte bine spune despre Grigorescu — notează el — că e un liric al picturii, cum e Alecsandri în poezie, în delicatele pasteluri. . . Toate pînzele lui exală fericire, beatitudine, sînt proaspete, pasta de culoare oricît de groasă e fluidă, tehnica are vervă şi spontaneitate. Avea o delicateţă şi o distincţie de un farmec nespus, fugea de vulgar. . . » Definiţia dată creaţiei grigoresciene nu este lipsită de pregnanţă: « un poem ademenitor al naturii, un miraj neîntrecut în cîmpul picturii romîneşti ». Pentru exigenţele pedagogice ale lui Ştefan Dimitrescu este elocvent cuvîntul adresat elevilor Institutului de Arte Plastice din Iaşi, la începutul anului şcolar 1929, şi, apărut în « Lumea » din 18 octombrie. Munca tenace, plină de răspundere, figurează printre cele dintîi precepte ale sale. « Lucrul — susţine el — ca să aibă vreo valoare, va trebui să fie rodul unei observaţii proprii, urmărită cu tot sufletul şi cu toată atenţia ». Se observă imediat că principiul acesta nu era altceva decît concluzia logică a unei întinse experienţe, şi un examen cît de sumar al lucrărilor pictorului, demonstrează justeţea lui.

Semnificative pentru artist, intervenţiile critice ale lui Ştefan Dimitrescu sînt şi o mărturie a omului prob, capabil de entuziasm generos. Ori de cîte ori descoperă talentul autentic şi se întîlneşte cu alţi artişti pe acelaş drum de idei înaintate asupra înţelegerii vieţii, se bucură sincer. Pe confraţi îi laudă fără echivoc. Pe tinerii înzestraţi caută să-i stimuleze. Exigent în aprecierea realizărilor, nu-şi drămuieşte epitetele cînd crede că sînt îndreptăţite. Omul l-a secondat îndeaproape pe artistul şi criticul Ştefan Dimitrescu.

ŞTEFAN DIMITRESCU, Ţărancă din Maramureş — ulei

ŞTEFAN DIMITRESCU, Portretul pictorului Fr. Şirato — creion

ŞTEFAN DIMITRESCU, Pictorul Tonitza la lucru (Netezeşti 1914) — ulei pe hîrtie

CONTEMPORANII DESPRE ŞTEFAN DIMITRESCU

« De la Iser încoace nu cunosc un portretist mai expresiv al tipurilor turce. Un realism veridic, aspru ca şi ţinutul Sciţiei, peste care paleta lui Ştefan Dimitrescu aplică o surdină de vis, de extaz oriental, de vagă oboseală... E o poezie a peisajului pseudo-citadin, pe care Ştefan Dimitrescu o exprimă cu o deosebită predilecţie. Atunci tonurile împrumută culori oarecum provincializate şi linia ia un contur uşor cariat ».

Perpessicius

(„Universul Literar", 6 martie 1927)

« În tehnica mijloacelor sale de expresie plastică, Ştefan Dimitrescu a adoptat de la noile curente numai partea care reprezintă o contribuţie sănătoasă şi reală la propăşirea plasticei moderne ».

G. Topîrceanu

(„Lumea", 18 ianuarie 1929)

« Pictura ţărănească a lui Şt. Dimitrescu reprezintă un moment de reacţiune anti-impresionistă, cu puternica ei accentuare a desenului. Şi acesta a rămas Dimitrescu totdeauna, încît chiar în acele pînze pe care el le aduce de pe coasta Mării Negre, sau de prin bogatele grădini ale oraşului natal, al căror farmec l-a fixat cu un deosebit lirism, sub coloristul plin de căldură, se întrevede disciplina riguroasă a desenatorului ».

Tudor Vianu

(„Universul Literar", 6 mai 1939)

« Ce avea de spus, spunea răspicat în culorile lui.

Ipocriziile i-au repugnat toată viaţa şi laşităţile îl revoltau. Grăia în culorile lui, cînd i-ar fi fost uşor să grăiască în culorile altora, pe care le-ar fi găsit la îndemînă, fără pic de efort pe toate drumurile internaţionale.

Era un suflet de răzeş moldovean, clădit în suferinţe seculare, ca şi în acte de bravură, şi niciodată în acte de trădare. Sufletul lui oglindea Moldova toată, cu splendorile, cu generozităţile, cu cruzimile, cu misterele, cu toată dîrzenia ei. Un suflet care nu se mai putea modifica la maturitate, după comandamentele variabile ale şefilor de echipă critică de la Capşa.

O împrejurare duioasă sau tragică din viaţă, un motiv din natură cu aspect vesel sau cu înfăţişări posomorite — ele singure şi nimic în afară de ele — îi determinau sensul ritmic al tabloului şi muzicalitatea paletei. El avea această calitate ce nu se găseşte întreagă decît la marii aleşi ai artei, aceea de a se identifica pînă la confundare cu subiectele care le tratează ».

N. N. Tonitza

(„Arta şi omul", Nr. 3, 1933)

« De pe urma activităţii sale pedagogice au apărut în arena plasticei romîneşti o seamă de talente bine pregătite. Nu era Ştefan Dimitrescu dintre dascălii cari n-au ce împărtăşi cu învăţăceii lor, cu atît mai puţin făcea parte din tagma respingătoare a acelora ce nu vor să-şi popularizeze secretele profesionale. Omenia lui se manifesta sub toate formele, mai cu seamă era activă în domeniul plastic, de aceea profesoratul era un cîmp numai bine potrivit nevoii sale de împărtăşire ».

Francisc Şirato

„Universul Literar", 25 mai 1940)

« Ştefan Dimitrescu, Fănuţă, aducea cu accentul său moldovenesc o voie bună potolită, o simpatie caldă, simplă, fără ocoluri pentru oameni, un fel de a fi dezbărat de prejudecăţi şi fără nici un fel de ostentaţie. Era prietenos cu oamenii, cu natura, cu animalele. Fiindcă era modest, fiindcă se punea la acelaşi nivel cu toată lumea... Firea aceasta nesfruntătoare, plină de curiozitate, de sănătoasă voioşie şi de melancolie, se oglindea în arta cu tendinţe hotărît realiste a lui Ştefan Dimitrescu.

Temperamentul, obîrşia, gustul şi orientarea celor de a căror mentalitate, de al căror spirit de viaţă el se simţea legat, au determinat tematica, turnura lui de spirit, formele clare, realiste, ale picturii şi mai cu seamă ale desenului său. El simţea poezia muncii... El avea conştiinţa că trebuie să oglindească în arta lui — desen ca şi pictură — raporturile de viaţă ale oamenilor din mijlocul cărora a răsărit, să exprime mediul lor, gesticulaţia, încordarea lor în trudă, în mijlocul peisajului, între animalele lor. Dar avea şi conştiinţa că este, că trebuie să fie prin ceea ce ştie — din învăţătura altora şi deprinderile propriei sale experienţe — un îndrumător ».

Ion Călugăru

(„Contemporanul", 21 septembrie 1946)

KAMEL MUSTAFA, Piaţă — ulei

EXPOZIŢIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ EGIPTEANĂ

IONEL JIANU

In luna martie s-a deschis la Bucureşti o expoziţie de artă contemporană, unde, pe lîngă un număr destul de important de opere actuale, figurează şi cîteva fotografii înfăţişînd vechile creaţii ale artei antice egiptene. Această alăturare îşi are fără îndoială tîlcul ei, căci unele lucrări din arta egipteană contemporană preiau anumite elemente de limbaj ale vechilor tradiţii, pentru a exprima un conţinut nou, oglindind noile realităţi din viaţa poporului egiptean. Acestui fapt i se datoreşte, în bună parte, aspectul specific egiptean ce se desprinde din expoziţia de care ne ocupăm.

Din expoziţie reiese, în mod deosebit de interesant, problema raportului dintre tradiţie şi inovaţie.

Cine străbate deşertul din Alexandria şi Cairo pentru a ajunge la piramidele de la Gizeh înţelege mai bine vocaţia pentru geometrie a vechei arte egiptene. Pentru că aceste piramide apar ca o sinteză necesară, care adună în planurile lor înclinate nesfîrşita orizontală a pustiului şi o desăvîrşeşte în chip firesc în rigoarea geometrică a formelor ce înfruntă vastul azur al cerului. În lumina specifică a climatului egiptean piramidele îşi proiectează limpede geometria în spaţiu şi se integrează perfect în natura aspră, lipsită de orice moliciuni sau ondulări.

De asemeni, nesfîrşita încremenire a deşertului justifică viziunea statică a artei egiptene, după cum aspectul mereu mişcător al apelor a determinat în bună măsură tendinţa spre reprezentarea mişcării în creaţia plastică a acelui popor de corăbieri, care erau grecii anticei Hellade.

GAZIBYA SIRRY, Logodnicii — ulei

SALAH ABDEL KARIM, Ceramică

HASSAN HEŞMAT, Ceramică inspirată din folclorul egiptean

Dacă legea staticului, legea frontalităţii şi vocaţia pentru geometrie şi decorativism, alcătuiesc trăsături constante ale artei egiptene, în schimb conţinutul, exprimat prin acest limbaj, a variat de-a lungul mileniilor, după orînduirile sociale care s-au perindat şi după variaţiile bazei materiale care au determinat felul de a gîndi şi de a simţi al poporului în diferitele epoci ale istoriei sale.

Dezvoltată în orînduirea sclavagistă, într-o formă de stat teocratică, arta egipteană antică a recurs la simboluri pentru a exprima concepţiile sociale, artistice şi religioase ale epocii. Operele de artă aveau menirea de a întări smerenia şi supunerea maselor exploatate faţă de vîrfurile claselor exploatatoare, care întruchipau zeii pe pămînt. Faraonii erau socotiţi în acelaşi timp şi fiii Soarelui şi zeităţi prezente, cărora trebuia să li se închine poporul, potrivit unui ritual sacru.

Astăzi, arta egipteană urmăreşte, în chip firesc, cu totul alte ţeluri în condiţiile renaşterii culturale, în urma eliberării de sub opresiunea colonialistă. Simbolurile şi-au pierdut rostul pe care-l aveau în arta antică, artiştii contemporani oglindind direct realitatea înconjurătoare şi viaţa poporului căruia îi aparţin. Dar tendinţa spre decorativitate, spre static, spre prezentarea frontală a imaginii, spre ritm şi stilizare este folosită şi astăzi în redarea unui conţinut legat de actualitate.

În această lumină trebuiesc înţelese şi interpretate lucrările cele mai valoroase ale expoziţiei: « Logodnicii » şi « Fata în balcon » de *Gazibya Sirry*, « Piaţa » de *Mustafa Kamel*, « Primăvara » de *Salah Yousri*, « Strada populară » de *Sayed Abdel Rassoul*, « Lanţurile » şi « Ţăranca » de *Gamal El Saghini*, « Tristeţe » de *Mahmud Muktar*, sau atît de interesantele lucrări de ceramică figurativă sau decorativă semnate de *Salah Abdel Karim*, *Hassan Heşmat*, *Mahmud Abdel Raşid* şi *Mustafa Ramzi*.

Există şi numeroase contradicţii, căutări şi experimente printre lucrările reunite în această expoziţie. De la realismul expresiv al lui *Abdel Hadi El Gazzar*, *Salah Yousri* sau *Gazibya Sirry* pînă la impresionismul lui *Ahmed Sabry*, de la primitivismul savuros al lui *Hamed Abdaila* pînă la cubismul lui *Mahmud Abdel Raşid* şi *Salah Abdel Karim*, pictura egipteană contemporană străbate un drum variat în aflarea unor mijloace de expresie cît mai potrivite cu temperamentul şi viziunea fiecărui artist.

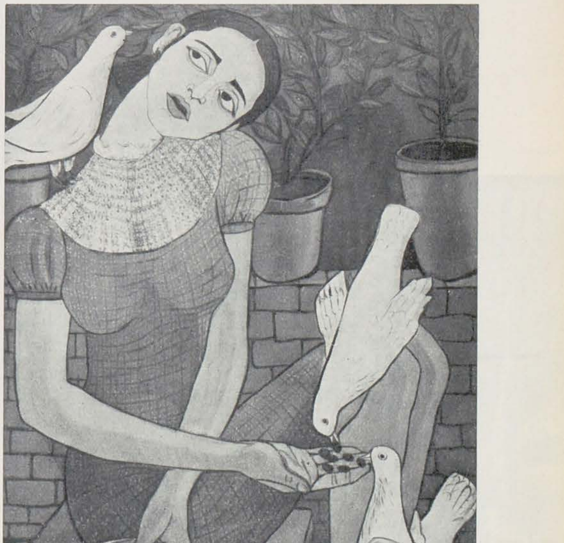
Chiar atunci cînd se recurge la decupări cubiste de planuri — ca în panoul « Primăvara şi Pacea » de *Salah Abdel Karim* — există totuşi o preocupare de redare a unui mesaj actual şi o tendinţă de preluare a vechilor mijloace de stilizare tradiţionale, care dau un aspect caracteristic artei egiptene.

Somptuozitatea coloristică a lucrărilor de ceramică îşi află desigur obîrşia în tradiţiile civilizaţiei arabe.

Din suprapunerea succesivă a culturii de pe vremea Faraonilor, a celei elenistice, a celei copte şi a celei arabe s-a plămădit, de-a lungul a cinci milenii, multilaterala tradiţie de care se foloseşte astăzi arta egipteană. În faţa unei asemenea tradiţii, infiltrările artei decadente din Occident nu sînt decît vremelnice aventuri, lipsite de orizont şi mai ales de rădăcini.

Expoziţia de artă egipteană contemporană reprezintă pentru noi un binevenit prilej de a cunoaşte realizările artistice prin care se afirmă voinţa de creaţie a poporului egiptean.

GAZIBYA SIRRY, Fată în balcon — ulei



TH. GÉRICAULT, Cai priponiţi

ACUARELA ÎN PICTURA ORIENTULUI ŞI A OCCIDENTULUI

MAURICE DE VLAMINCK, După furtună (lîngă Pontoise)

În luna aprilie, în sălile Magheru ale Galeriilor de artă, UNESCO a prezentat o expoziţie de reproduceri după lucrări de acuarelă din diversele perioade ale evoluţiei acestui gen de artă pe plan mondial.

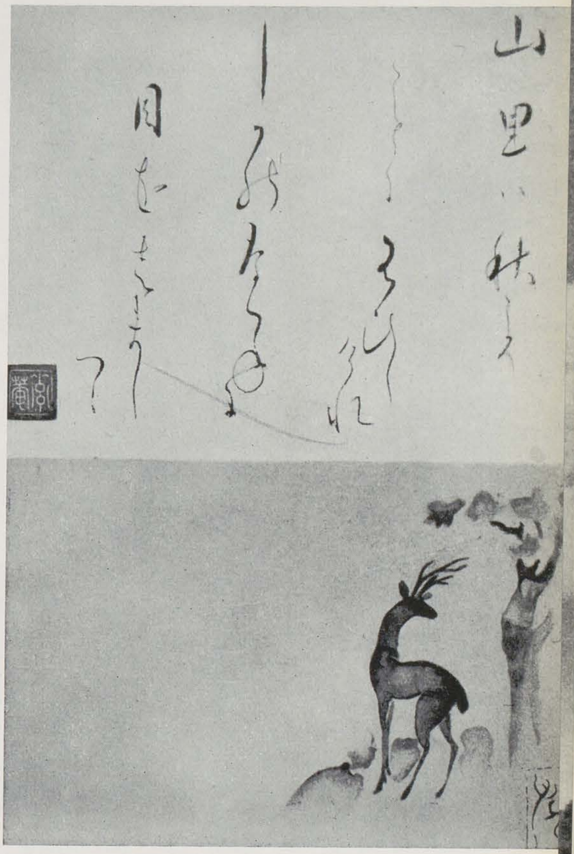
Printre lucrările prezentate, a figurat o colecţie, interesantă pentru publicul nostru, de 19 acuarele ale Extremului Orient, (unele dintre lucrări aparţin dinastiilor chineze Tsin 316—420, T'Ang 618—907, Song 960—1276, iar altele sînt opera artiştilor din şcoala japoneză Tasa), impresionante nu numai prin vechimea lor dar şi prin desenul caligrafiat şi dantelat, avînd o culoare ce le sporeşte farmecul.

În expoziţie publicul a mai admirat unele dintre acuarelele aparţinînd celor mai reprezentativi artişti ai diverselor ţări din Europa ca: Delacroix, Turner, Constable, Manet, Antoine-Louis Barye, Edgar Degas, Picasso, Vincent Van Gogh, Dufy şi alţii, acuarele remarcabile prin fiorul artistic tranzmis, prin caracterul lor spontan, prin observaţiile clare, directe asupra realităţii pe care o redau.

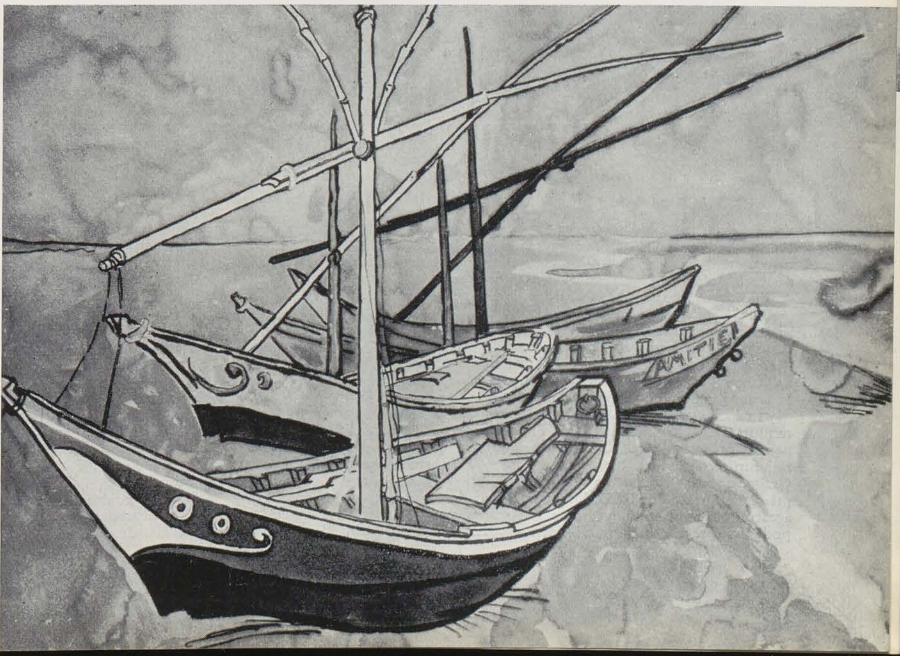
Diferite de cele indicate mai sus, atît ca formă cît şi prin conţinut, în expoziţie au fost prezente acuarelele artiştilor abstracţi ai secolului al XX-lea: Jean Bazaine, Paul Klee, Kandinski şi alţii, care «înţeleg» din realitate numai culoarea, pierzînd în acest fel contactul cu ea. Acuarelele semnate de aceştia dovedesc renunţarea autorilor lor de a reda omul şi realitatea înconjurătoare. Acuarelele artiştilor abstracţi au apărut publicului haotice, extravagante, cu titluri alese cu totul la întîmplare. Pe lîngă toate acestea, se cuvine remarcat că în expoziţie au lipsit lucrări ale unor artişti valoroşi ai acuarelei realiste contemporane, fapt care a sărăcit în bună măsură conţinutul tematic al acestei expoziţii.

PABLO PICASSO, Clovn călare

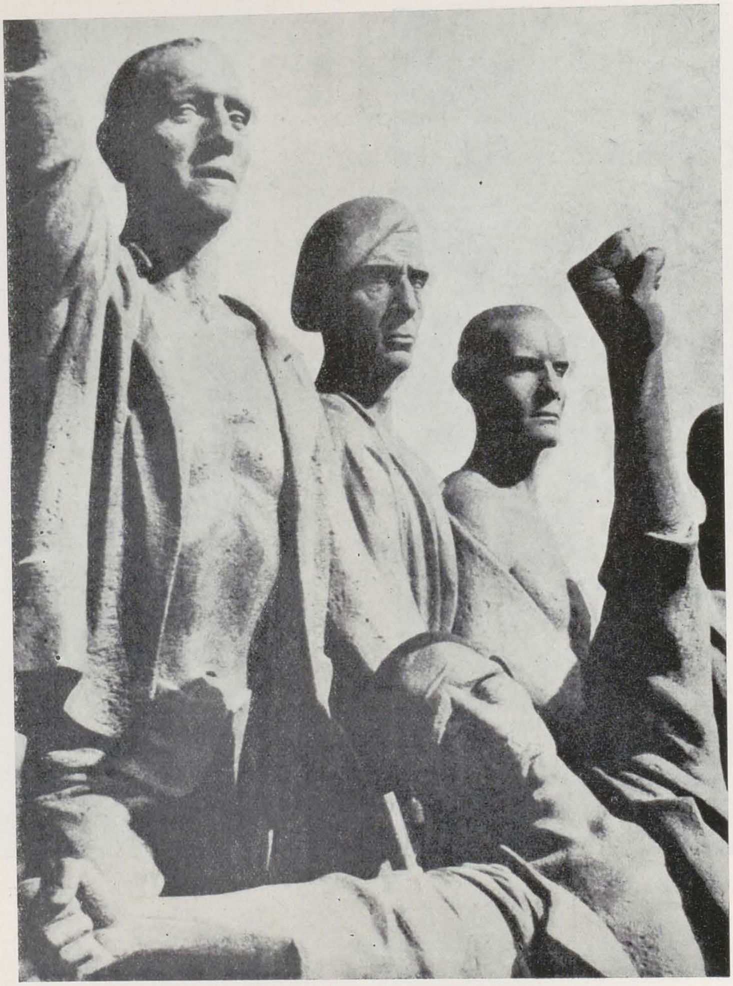
CIU TUAN (Sec. XV dinastia Ming), Faleza



HONNAMI KOETSU (1558—1637), Cerb



VINCENT VAN GOGH, Bărci



FRITZ CREMER. Personajele din centrul grupului statuar al monumentului de la Buchenwald (detaliu).

MONUMENTUL COMEMORATIV DE LA BUCHENWALD – AVERTISMENT ŞI ADUCERE AMINTE

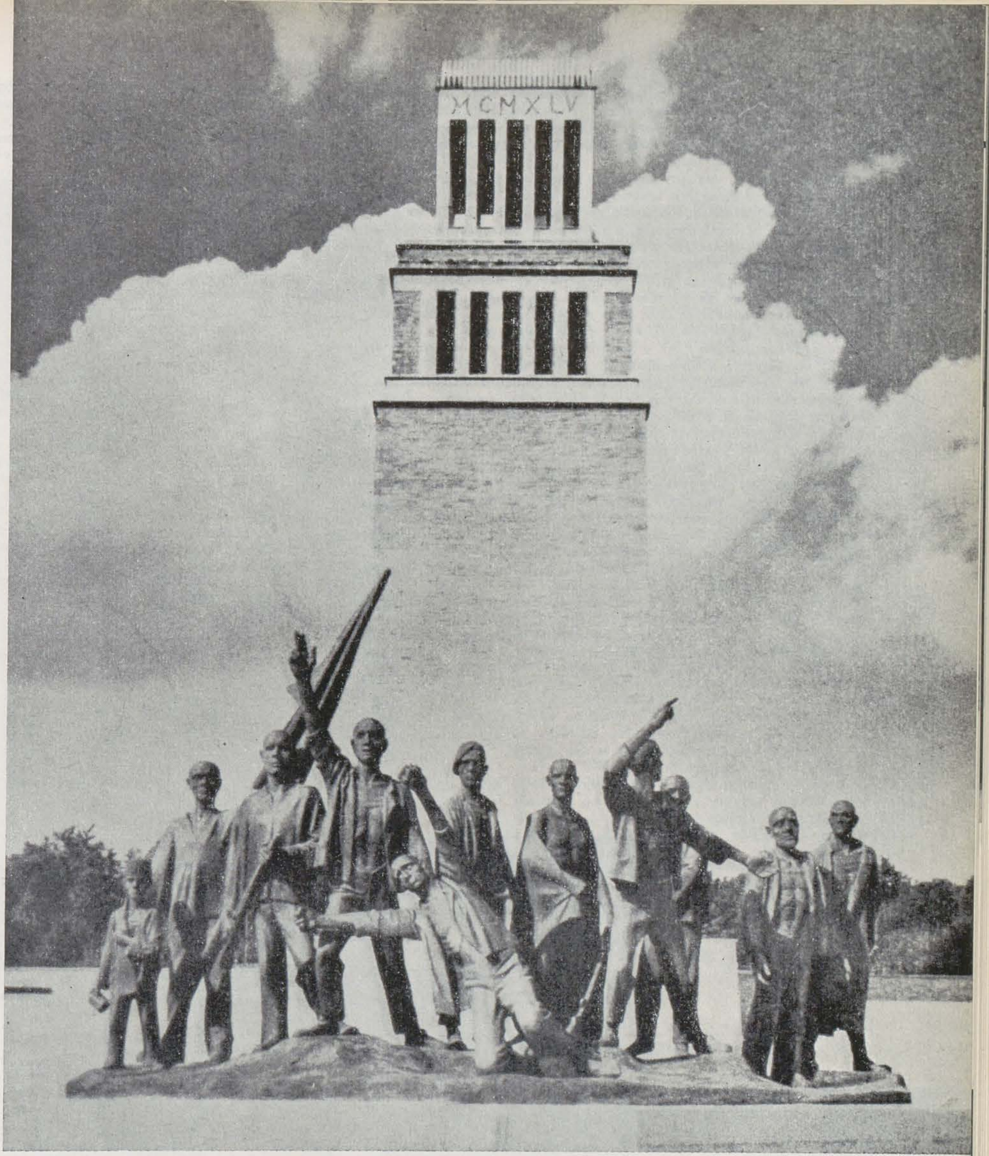
Buchenwaldul, sinonim al barbariei fasciste, evocînd imaginea acelui lagăr de concentrare înfiorător, în care au pătimit, zi de zi, 250.000 de oameni, a fost imortalizat printr-un zguduitor monument, tragică aducere-aminte, protest vehement şi avertisment pentru ca asemenea crime împotriva umanităţii să nu se mai repete niciodată.

La 14 septembrie 1958, în prezenţa a mii de foşti deţinuţi sau prigoniţi ai regimului nazist din multe ţări ale Europei, a fost inaugurat monumentul comemorativ închinat eroilor antifascişti de la Buchenwald, a căror rezistenţă a culminat la 11 aprilie 1945 (înainte de intrarea trupelor americane) prin cucerirea libertăţii, cu mijloace proprii, cu arme făurite în lagăr şi ţinute multă vreme ascunse.

În 1951, guvernul R. D. Germane a instituit un concurs pentru acest monument. În 1952, sculptorul Fritz Cremer a fost distins cu premiul I pentru primul proiect al monumentului principal. Cu executarea basoreliefurilor au fost însărcinaţi sculptorii: René Graetz, Waldemar Grzimek şi Hans Kies. Un întreg colectiv de arhitecţi şi mai multe întreprinderi de stat din R. D. Germană, şi-au dat contribuţia la construirea acestui măreţ monument, care începe de pe « Şoseaua însîngerată », podită cu preţul a nenumărate vieţi ale deţinuţilor, urcă dealul Ettersberg, spre dumbrava de onoare, coboară apoi panta sudică, printr-o scară monumentală de piatră roşie, se prelungeşte printr-o construcţie de 7 stele funerare, ai căror monoliţi, de o factură simplă, au faţada ornamentată cu basoreliefuri iar pe partea interioară sînt săpate versuri ale lui J. R. Becher, crîmpeie din tragica istorie a lagărului de la înfiinţare şi pînă la eliberarea deţinuţilor, în 1945. Această şosea, mărginită de o parte cu cei 7 monoliţi, ajunge la prima din cele trei gropi circulare, care la origină au fost gropi adînci în formă de pîlnie, în care călăii S.S., nemaiputînd prididi cu arderea cadavrelor în crematorii, aruncau cu bestialitate victimele. Concepute de către arhitecţi ca gropi comune monumentale, ele sînt legate între ele prin « Strada Naţiunilor » care, descriind o curbă, coteşte spre şoseaua monoliţilor şi paralel spre « Şoseaua însîngerată ». Această şosea largă, concepută în vederea unor procesiuni solemne, este consolidată prin 18 piloni scunzi, pe care s-a săpat numele celor 18 naţiuni ai căror fii au pătimit şi au luptat la Buchenwald.

Printr-o poartă scundă şi largă, la capătul şoselii, vizitatorul pătrunde la cel de al treilea mormînt circular, cel mai mare, înconjurat, ca şi celelalte două, de un zid înalt de peste 3 m., avînd în interior o seamă de

FRITZ CREMER, Grupul statuar al monumentului de la Buchenwald situat în fața turnului cu clopot.



FRITZ CREMER, Figura luptătorului cu basc și armă (detaliu)

nișe pentru depus coroane. Spre nord, zidul înconjurător al celui de al treilea mormînt are o deschizătură largă, de unde pornește o scară lată: « Strada Libertății » ale cărei trepte urcă brusc pînă la monumentul principal, grupul statuar simbolizînd lupta de rezistență și insurecția eroilor antifasciști (opera lui Fritz Cremer), amplasat în piațeta de onoare. În spatele acestui grup sculptural, se ridică clădirea turnului înalt de 55 m., în care a fost instalat un clopot de 7 tone. Pe frontispiciul turnului, de fiecare latură, a fost încrustat în cifre latine, aurite, anul eliberării: 1945.

În podeaua încăperii din interiorul turnului, o adîncitură cuprinde pămînt adus din toate fostele lagăre de concentrare fasciste, iar pe o cupă ușor adîncită, se află, gravat de mînă, numele acestor lăcașe de groază. În mijlocul încăperii, peste colaci de sîrmă ghimpată se văd întipărite urme ale picioarelor goale, simbolizînd drumul însîngerat pe care au trebuit să-l străbată milioane de oameni nevinovați.

Pe peretele interior al turnului, săpat cu litere impresionante, s-a imortalizat jurămîntul rostit în 1945, la despărțire, de către supraviețuitorii lagărului: « Cuvîntul nostru de ordine este distrugerea din rădăcini a nazismului. Scopul nostru este făurirea unei lumi noi, a păcii și a libertății ».

Spiritul și semnificația monumentului reiese din concepția generală a lucrării și corespunde jurămîntului de la Buchenwald. Monumentul,

după amplasament şi amploare, se adresează unor reuniuni imense, iar şoselele sînt destinate unui şuvoi de oameni. Formele masive, făurite din piatră brută şi din piatră de construcţie, deşi monumentale, nu depăşesc dimensiunile necesare. Artiştii au recurs pe alocuri la elemente şi formule amintind antichitatea şi arta egipteană. Or, eroismul luptătorilor antifascişti are un asemenea conţinut principial nou, încît nu era necesar să se recurgă la epoca eroilor greci. În execuţia acestui monument s-a strecurat un oarecare arhaism academic, împotriva căruia se manifestă, pe bună dreptate, o anumită susceptibilitate. Totuşi monumentul respiră demnitate şi impresionează puternic.

Basoreliefurile stelelor funerare, executate de către sculptorii: H. Kies, W. Grzimek şi R. Graetz, evocă puternic imagini zguduitoare ale lagărului, suferinţele de zi cu zi şi ceas cu ceas, umilinţele şi înjosirile fără seamăn la care erau supuşi deţinuţii. Hans Kies a creat « Înfiinţarea lagărului » şi « La cariera de piatră »; W. Grzimek: « Predarea deţinuţilor » şi « Munca forţată a deţinuţilor şi omorîrea lor »; R. Graetz: « Suferinţele şi solidaritatea deţinuţilor », « Sărbătorirea lui Thälmann şi înarmarea deţinuţilor » şi « Eliberarea »

Basoreliefurile redau tragicul situaţiilor, expresia suferinţei oamenilor, aşteptarea plină de grijă, presimţirea morţii, dar şi hotărîrea şi bărbăţia lor, care-i însufleţeşte în clipele cele mai grele.

Folosindu-se puţine personaje, stilul, aplicat la realizarea basoreliefurilor, rezolvă printr-o tipizare concisă şi o concentrare liniară a evenimentelor înregistrate realist, redarea istoricului acestui lagăr. Nici un amănunt nu este înlocuit printr-un simbol, dar fiecare figură, fiecare gest, îndeplineşte în principiu o funcţie-cheie, prilejuind înţelegerea întîmplărilor generale. Feţele oamenilor au cîteodată expresii vagi şi nediferenţiate. Cu toate acestea, cu cele mai reuşite lucrări ale celor 7 stele funerare de la Buchenwald, plastica basoreliefului s-a îmbogăţit cu noi posibilităţi de creaţie realistă.,

De o mare preţuire se bucură monumentul realizat de Fritz Cremer, laureat al Premiului de Stat, reprezentînd grupul rezistenţei eroilor antifascişti şi care sub raportul concepţiei artistice, constituie punctul cel mai important al întregii lucrări.

Proiectul iniţial al lui Cremer conţinea numai 8 figuri şi deşi avea mult elan şi dinamism, prezenta totuşi însemnate lipsuri. Fr. Cremer a ţinut seama de critica constructivă ce i s-a făcut, eliminînd, cu migală, în procesul de creaţie, elementele abstracte şi adaptînd lucrarea la cerinţele realităţii, modificînd o seamă de elemente ale concepţiei, limpezind şi diferenţiind, printr-un unghi de vedere realist, fiecare din figurile create (în loc de 8 cîte erau în proiectul iniţial, au ajuns la 11), reuşind să imprime multă viaţă grupului sculptural, înlăuntrul căruia, fiecare figură reprezintă concret diferite tendinţe şi faze ale luptei de eliberare. Grupul luptătorilor antifascişti cuprinde un front cu o largă desfăşurare, o forţă lăuntrică care se avîntă încet dar irezistibil spre ţel. Realismul şi afirmarea ideologică a fiecărui personaj servesc ideea centrală: a solidarităţii şi a comunităţii indestructibile.

Acest monument s-ar putea caracteriza ca cea mai reuşită realizare de grup sculptural comemorativ, după opera lui Rodin: « Cei 6 cetăţeni din Calais ».

Însă grupul sculptural al lui Cremer se deosebeşte substanţial de cel al lui Rodin. În timp ce personajele lui Rodin, figuri individuale de o mare bogăţie sufletească, oglindind o puternică situaţie dramatică, în luptă cu moartea, sînt totuşi izolate, fără o idee centrală, la Fritz Cremer deţinuţii se orînduiesc într-un colectiv. Chiar dacă fiecare figură avînd trecutul său, reprezintă o altă individualitate, personajele au un ţel comun. Chiar dacă nu se indică prezenţa anume a unui conducător al grupului, conducerea este totuşi remarcabil sugerată: un nucleu activ răspîndeşte forţa sa. Fiecare personaj îşi păstrează valoarea proprie, individualitatea sa.

Monumentul comemorativ al lui Fritz Cremer se vădeşte ca o întruchipare a umanităţii dornice de libertate şi pace, o capodoperă a realismului socialist. El a îndeplinit cu cinste sarcina de a face din amintirea eroilor antifascişti de la Buchenwald un avertisment: oamenii să traducă în viaţă jurămîntul de la Buchenwald şi să clădească o lume a păcii şi a libertăţii.

(Din « Bildende Kunst »
No. 12/1958

FRITZ CREMER. Perspectiva « Străzii Libertăţii » şi al celui de al 3-lea mormînt circular văzut din turnul cu clopot (detaliu).

TITINA CĂLUGĂRU, Moş Dumitru (Brăeşti) — ulei

EXPOZIŢIA TITINA CĂLUGĂRU

PAUL CONSTANTIN

Faptul că Expoziţia Titinei Călugăru s-a bucurat de o unanimă apreciere, se datoreşte, credem, mai întîi sincerei şi pasionatei receptivităţi în faţa realităţii vremii noastre, la care se adaugă strădaniile artistei din ultimii ani, pentru limpezirea mijloacelor plastice. Stînd în creaţia ei pe poziţiile artistului cetăţean, încă din primele zile de după eliberarea ţării, pictoriţa ajunge acum să vorbească despre lumea înconjurătoare într-un limbaj simplu, dar sensibil şi expresiv.

Cele 34 de tablouri, prezentate în sala din Bd. Magheru, alcătuiau un ansamblu plin de lumină şi culoare, în care domina optimismul chipurilor omeneşti, radiind viaţă autentică. Mediul colectiviştilor din Brăeşti — în nordul Moldovei — care i-a inspirat pînzele, este pictat atît de evocator încît privitorul intră imediat în ambianţa trăită de artist, o simte firească, veridică. Aşa, de pildă, « Primirea candidatei în Partid », ne-a apărut foarte aproape, un fapt adevărat, tocmai prin laconismul cu care e văzut. Compoziţia, ce păstrează seriozitatea scenei, ne solicită mai ales prin căldura şi farmecul personajelor, prin atmosfera naturală, senină, datorată deopotrivă armoniei coloristice şi echilibrului distribuţiei elementelor în tablou. De aceea n-am înţeles cauza pentru care unii dintre colegii care au scris despre compoziţie, au socotit pînza aceasta neizbutită, tocmai pentru una din calităţile ei de bază: concepţia coloristică, bazată pe tonuri crude, limpezi.

Lipsa oricărui fals retorism, spontaneitatea inspiraţiei, caracterizează şi compoziţia « 23 August », unde sărbătoarea este exprimată prin bucuria chipurilor gingaşe de copii, prin ritmul vioi al mînuţelor care agită steguleţe. Titina Călugăru surprinde şi redă, în general, cu multă sensibilitate copiii, fie că este vorba de portrete, ca « Neluţu cu bostan » sau delicata imagine a « Fetiţei cu sorience » — imagine de poetică armonie, ţinută în galbenuri şi ocruri mai reci sau aurii şi în albastru pastelat, pînă la vioriu — fie în scene de gen, ca « Scăldatul copiilor ». Nu am simţit nici o discrepanţă între restul imaginilor din lumea satului colectivist şi scenele de interior, aşa cum au încercat alţi critici să le categorisească în « social » şi « intim ». Viaţa socială cuprinde un întreg ce nu exclude copiii şi femeile, fie că se află la arie, fie că este vorba despre delicatul portret intitulat « Păstoriţa colectivei » — amestec gingaş de copilărie şi seriozitate, fie că este vorba de scene de interior. Atmosfera nouă, în viaţa de la ţară, reiese şi din compoziţii şi din imaginile de pe cîmp, ca şi din cele de acasă.

Oamenii din portretele Titinei Călugăru completează pregnant mediul contemplat. Deşi foarte variate ca sentimente şi tipuri şi, în consecinţă, pictate foarte diferit, portretele din expoziţie compuneau o serie foarte unitară, tocmai prin repetarea aceleiaşi atmosfere optimiste, pline de încredere în viitor. « Moş Dumitru », figură de o veselie molipsitoare, nu este lipsit de prestanţa omului liber, stăpîn pe soarta lui, figură pe care artista o conturează foarte bine prin culoare şi racursiul ales. « Colectivista », deputată în Marea Adunare Naţională, sau « Candidata », chipuri de femei cărora pictoriţa le descoperă, sub firescul expresiei, adîncimi spirituale dovedind o certitudine de gîndire şi o maturitate, necunoscute de femeile ce robeau la moşieri, nu fac parte dintr-o altă lume decît visătoarea « Măriuca », un profil de mare delicateţe, pictat sever în ocru galben şi cenuşiu-albastru.

Remarcabile prin lirica viziunii şi, totodată, prin vigoarea construcţiei, sînt şi peisajele sau compoziţiile în peisaj. « Cîntăritul sacilor », « La cîmp », « Aria tineretului » sau altele, sînt văzute semnificativ, cu simţ generalizator şi în ceea ce priveşte integrarea oamenilor în peisaj, cît şi în redarea naturii în sine.

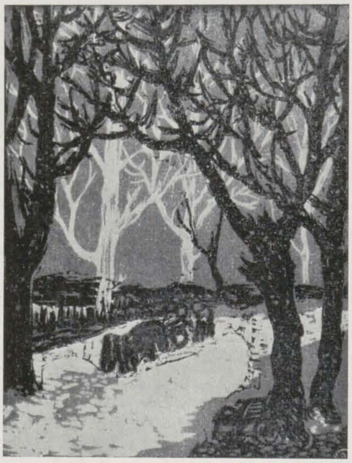
Titina Călugăru nu a căutat o originalitate în sine, vreo reţetă savantă, ci a privit simplu, modest, dar cu un cald interes oamenii, s-a exprimat laconic, dar sugestiv şi, mai ales — emoţionată de ceea ce vedea — a izbutit să ne tranzmită emoţia.

Iată de ce credem că expoziţia aceasta a fost un exemplu foarte binevenit pentru toţi cei care mai socot că există o incompatibilitate între rafinamentul pictural şi tematica de actualitate, care socot că pictura sensibilă se poate face doar în atelier.

TITINA CĂLUGĂRU, Cap de fetiţă — ulei

EXPOZIŢIA VASILE DOBRIAN

PETRU COMARNESCU



V. DOBRIAN, Ilustraţie pentru Bacovia: « Copacii albi, copacii negri (Decor) — gravură colorată

Printre graficienii noştri, Vasile Dobrian este un artist valoros, care cultivă mai ales grafica pictural-decorativă, deobicei colorată, şi mai puţin desenul propriu-zis grafic. După o activitate, ce se întinde pe o durată de treizeci de ani, şi după ce a fost prezent la numeroase expoziţii de stat şi a avut de asemenea numeroase expoziţii personale, Dobrian a expus în primele luni ale anului acesta patruzeci şi patru de lucrări, dintre care zece legate de aspecte ale şantierului Hidrocentralei V. I. Lenin de la Bicaz.

Temperament mai curînd liric, Dobrian sondează cu fineţe stările sufleteşti, aspiraţiile oamenilor muncii, înfăptuirile lor. Psiholog subtil, el ştie să creeze atmosfera premergătoare acţiunii, dar acţiunea propriu-zisă apare rar şi mai mult evocată, decît narată. De aceea, ca şi unele personaje ale artistului, adeseori privitorul rămîne în aşteptare. Aşteaptă trecerea la acţiune şi, nevăzînd-o, este nevoit să o completeze cu imaginaţia.

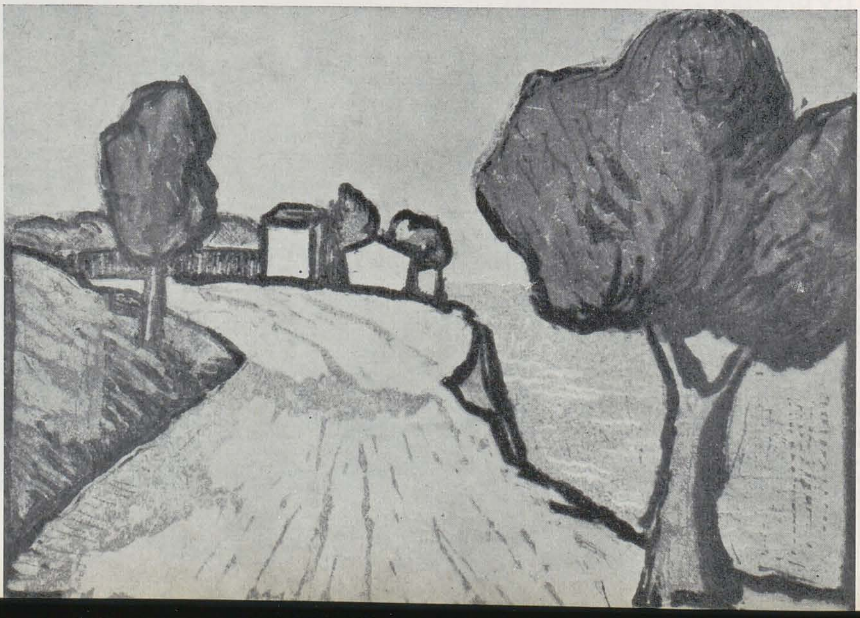
Unele dintre priveliştile expuse recent par remarcabile decoruri, care îşi aşteaptă acţiunea. Chiar interesantele imagini ale şantierului Hidrocentralei V. I. Lenin, unde se evocă înălţarea barajului, construirea de poduri sau tuneluri, sau alte aspecte, nu au decît prea puţină viaţă şi omul, care, de fapt, domină natura şi construieşte marea operă a civilizaţiei şi tehnicei socialiste, pare aici mărunt, neînsemnat, strivit de natură. Nu simţi acţiunea lui măreaţă, forfota vieţii, lupta cu natura şi greutăţile tehnicei, pe care el le înfringe. Însăşi atmosfera generală de muncă şi transformare este aici palidă, din pricina disproporţiei dintre natură şi fapta umană, precum şi din pricina tratării statice. Că mult mai expresive, mai pline de adevăr sînt imaginile în care figura sau chipul uman apar mai desluşite şi mai puţin statice, ne-o dovedeşte însuşi artistul, în lucrări ca « În cabina de comandă », « În faţa cuptorului » sau în imaginea de la Mesembria, unde vedem într-o încăpere doi pescari, iar pe fereastră portul. Aici şi chipurile şi atitudinile oamenilor sînt redate cu mijloace realiste, păstrînd forma vie şi construcţia decorativă la care ţine artistul şi care, mai mult decît în alte imagini ale sale, învederează conţinutul de viaţă.

Vasile Dobrian este un liric şi ca atare are afinităţi cu poezia lirică. Ilustraţiile sale la poemele lui G. Bacovia dovedesc în mod exemplar această înclinaţie a artistului. Şi aici predomină atmosfera psihologică, stările poetice, atitudinile, mai curînd statice, pe care le găsim şi în « Seară la mare ».

V. DOBRIAN, Zidăriţa — gravură colorată

Nu trebuie să credem însă că lirismul se rezumă în mod necesar la asemenea viziuni intimiste şi care mai mult enunţă decît povestesc. Cel mai mare liric al picturii noastre, Nicolae Grigorescu, a arătat cu prisosinţă prin opera sa că în cea mai poetică atmosferă, în cele mai atrăgătoare privelişti ale naturii, este loc pentru acţiune şi că tocmai acţiunea dă viaţă atît atmosferei generale cît şi figurilor umane. Între lirism, pe de o parte, şi acţiune sau mişcare, pe de alta, există o mare afinitate, precum au dovedit-o Grigorescu, Luchian şi atîţia alţi artişti ai noştri. De asemenea, nu există incompatibilitate între veridicitatea realistă şi o tratare decorativă, dacă

V. DOBRIAN, Drum pe malul mării — gravură colorată



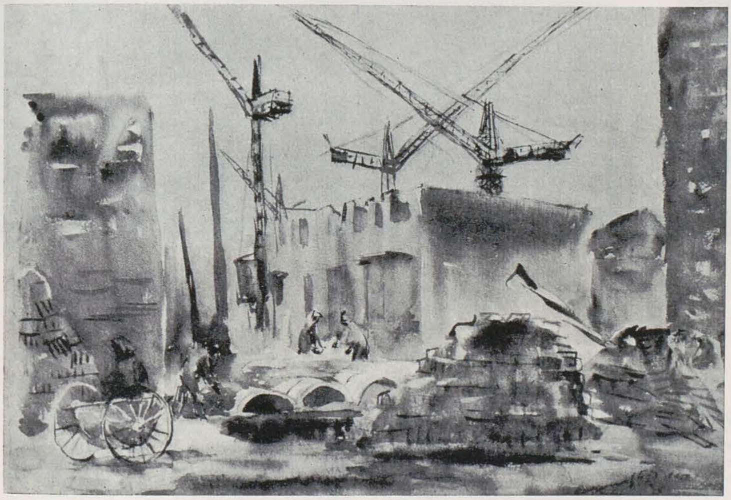
decorativitatea nu devine scop, ci este tocmai mijlocul de potenţare a expresivităţii plastice. Amintim toate acestea pentru că linogravurile lui Dobrian, unele policrome, realizate cu ajutorul a zece plăci, ar putea fi şi mai emoţionante, şi mai în miezul realităţii. Artistul ţine să-şi tranzmită ideile şi emoţiile şi pentru aceasta foloseşte trudnice şi elaborate mijloace tehnice, savante îmbinări de culoare şi linii cu forţă constructivă. Totuşi, rezultatul este adeseori inferior eforturilor şi năzuinţelor, tocmai pentru că lirismul său nu trece decît prea puţin la mişcare şi acţiune, pentru că psihologia personajelor rămîne vagă, iar atmosfera oarecum încremenită, pentru că viziunea sa este de multe ori intimistă şi pluteşte într-un vag sufletesc. Chiar temele contemporane, ca acelea de la Bicaz, suferă din această pricină, aici intervenind şi acea insuficientă punere în lumină a faptei omeneşti, în comparaţie cu vastitatea naturii. Şi tocmai realizările de la Bicaz, mai mult decît altele, cer oglindirea acţiunii, căci aici acţiunea umană constituie noul şi caracteristicul.

Desigur, oricare artist adevărat îşi are stilul, ca şi limitele sale. Dar, în cazul lui V. Dobrian, în insuşi stilul la care a ajuns, după serioase şi valoroase strădanii, există elemente de măreţie şi vigoare plastică, putinţă de caracterizare realistă, atmosferă sugestivă, care aşteaptă un plus de mişcare şi adîncire pentru a se integra în mod semnificativ în contemporaneitate. Îi dorim această împlinire.

Artistul ne dovedeşte şi cu noua sa expoziţie, că doreşte să se depăşească, dar eforturile care le depune, pe de o parte, în a oglindi temele reprezentative ale vremii noastre (imaginile de la Bicaz, cele din fabrici şi din lumea porturilor), iar pe de altă parte în a-şi dezvolta limbajul artistic (prin iscusita folosire a culorilor, de la bicromie la multiple tonuri prin stilizarea decorativă, etc.) nu sînt coordonate. Uneori, simţămîntul pentru măreţie apare în viziuni alegorice ca « Zidăriţa » şi « Fata cu porumbelul », sau chiar în proiectarea pescarilor de la Mesembria, dar mult mai puţin în scenele de la Bicaz, unde măreţia este şi mai necesară, ca de altfel şi poezia, adusă ca o potenţare a avîntului constructiv din zilele noastre.

Sînt totuşi destule semne că recenta sa expoziţie constituie o pregătire pentru oglindirea mai deplină în viitor a unor fenomene caracteristic contemporane, în care acţiunea şi avîntul constructiv al vremii noastre să însufleţească totul.

EUGENIA IFTODI, Zugrăviţa — acuarelă



EUGENIA IFTODI, Blocuri în construcţie — acuarelă

EXPOZIŢIA EUGENIA IFTODI

GH. POENARU

Acuarelistă înzestrată, Eugenia Iftodi, este preocupată să surprindă, în lucrările sale, imagini ale actualităţii şi vieţii noastre noi, punînd în centrul lor unele aspecte ale activităţii constructorilor socialismului.

Cîteva linii de creion sau tuş, sumar schiţate pe coala de hîrtie, ce sînt menite să încadreze prin contur spaţiul destinat elementelor principale ale imaginei, par a fi suficiente pentru intenţiile creatoare ale pictoriţei. Revenirile sau suprapunerile ulterioare de tonuri, care întunecă sau opacizează strălucirea primelor tente, îmbîcsind şi urîţind, de cele mai multe ori, imaginea, sînt ocolite cu meşteşug de pictoriţă şi ele se întîlnesc arareori în lucrările sale.

Unui acuarelist i se cere ca de fiecare dată să rezolve totul repede, cu promptitudine. Acuarelele Eugeniei Iftodi întrunesc adeseori asemenea calităţi. Ele se remarcă îndeobşte prin spontaneitate, prin notaţia artistică aparent fugară a motivului, printr-o sugerare evidentă şi autentică a realităţii.

Recenta expoziţie personală a pictoriţei, ne-a prilejuit constatări noi asupra modalităţilor sale de expresie, dezvoltate cu precădere în genul acuarelei, şi asupra surselor sale de inspiraţie. Axate pe tema construcţiilor de locuinţe, imaginile noilor sale lucrări inspirate de pe şantierul Floreasca, reflectă în genere un material plastic bogat în fapte, constituind totodată şi un autentic document al înfăptuirilor regimului nostru democrat popular. Cu puţine tonuri de culoare, predominînd în genere griurile şi albastrul nuanţat, pictoriţa reuşeşte să ne înfăţişeze, din diferite unghiuri de vedere, siluetele blocurilor noi, surprinse în faze diferite de construcţie. Zidurile lor roşii, galbene-portocalii, galbene-verzui, armonizate cu tonurile mai reci ale cerului, îţi reţin atenţia prin plasticitatea lor şi prin vioiciunea acţiunilor de muncă (« Primele etaje », « Blocul roşu », « Strada Mozart », « Construcţii la roşu », « Blocuri din cărămidă » etc.). Omul este surprins de cele mai multe ori ca element activ, îndeplinind cu hărnicie diverse munci ale construcţiilor. Sînt concludente în această privinţă unele acuarele, redînd chipurile sau numai siluetele unor constructori: « Electricienii », « Zugrăviţa », « Tencuitorii », « Instalatori », « Parchetari ». Nu lipsesc, de asemenea, nici clipele de răgaz în munca oamenilor, înfăţişate în lucrări ca: « Mozaicară » (o femeie vînjoasă, plină de seninătate şi optimism), « Rădiţa », ş. a.

Totuşi, chipurile acestor oameni entuziaşti, cînd sînt pictate ca portrete de sine stătătoare, au poze exterioare, fiind lipsite de sentimente clar definite. Această latură mai puţin adîncită în creaţia artistei, e dublată şi de un alt aspect al unor acuarele, în care, fluiditatea exagerată a tentelor duce la dispariţia formei şi caracterului imaginii, făcîndu-le confuze, neinteligibile. Asupra unor astfel de aspecte, ce tind să-i supună arta unei rutine, unei « virtuozităţi » de efect, artista trebuie să-şi concentreze eforturile, pentru a le evita.

M. GION, Cosmopolitul — afiş

I. ROSS, Nu ne lasă în pace cu rachetele lor... — afiş

ROLUL POLITICO–AGITATORIC AL AFIŞELOR–CARICATURI

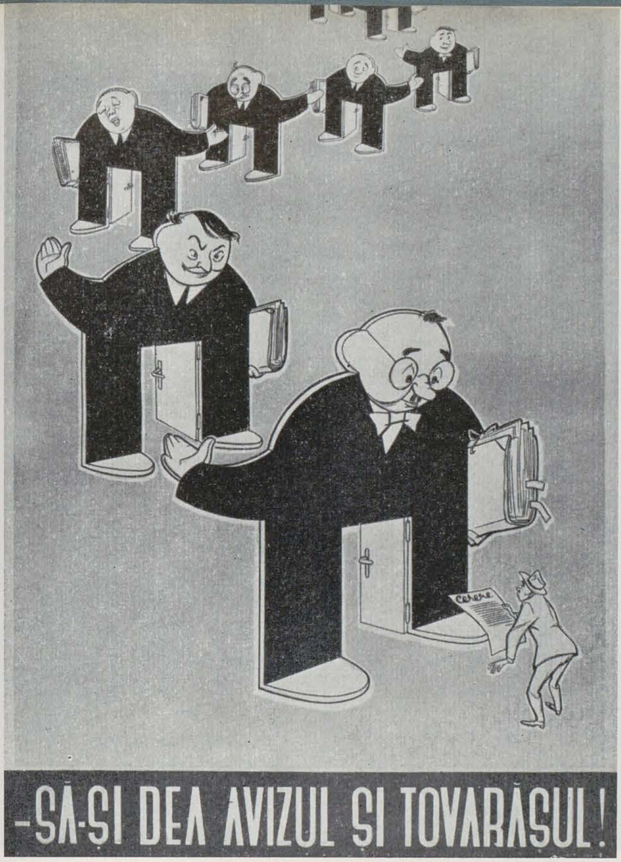
TRAIAN VASAI

Iniţiativa unui colectiv de caricaturişti de a realiza, prin Combinatul Fondului Plastic, afişe satirice, afişe-caricaturi, constituie începutul unei noi activităţi creatoare pe drumul realizării unor opere combative, ce se înscriu pe linia celor mai bune tradiţii ale artei grafice militante romîneşti.

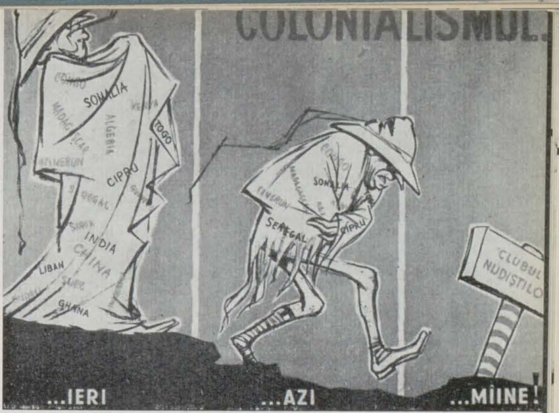
Alături de caricaturile ce apar în publicaţiile periodice şi cotidiene, aceste afişe-caricaturi, destinate difuzării în întreprinderile industriale, instituţii şi la sate, prin problemele majore şi de strictă actualitate, pe care le abordează, sînt un ajutor preţios şi permanent în diversele sectoare de muncă, în dezvoltarea economiei noastre socialiste. Se face astfel un salt calitativ important în activitatea caricaturiştilor noştri. Vitrinele cu caricaturi realizate în trecut, la intervale foarte mari, şi-au demonstrat eficacitatea agitatorică, reclamînd neîntîrziat o manifestare mai susţinută, mai organizată. Or, această acţiune, care grupează astăzi pe lîngă caricaturiştii de frunte cu o bogată activitate în acest domeniu, şi caricaturişti talentaţi din tînăra generaţie, tinde să fie o armă de luptă permanentă, îmbrăţişînd o tematică legată de problemele cele mai actuale ale construirii socialismului în ţara noastră.

Realizarea afişelor-caricaturi şi-a găsit impulsul necesar şi orientarea în special cu prilejul unei vizite pe care caricaturiştii Cik Damadian şi Eugen Taru au făcut-o în Uniunea Sovietică, unde au luat contact cu realizări similare ale artiştilor sovietici. Astfel, un grup de caricaturişti din Leningrad realizează periodic, cu un mare succes, afişe-caricaturi litografiate. Întorşi în ţară caricaturiştii noştri au împărtăşit cele aflate şi confraţilor, găsind puternica lor adeziune. În urma punerii la punct a obiectivelor principale şi a unor probleme organizatorico-administrative, colectivul de caricaturişti, din care fac parte Mihail Gion, Iosif Ross, Cik Damadian, Eugen Taru, Rik Auerbach, Nell Cobar, H. Leru, Adrian Lucaci, I. Doru, Gh. Chiriac, Benedict Gănescu, A. Poch, urmînd să se alăture şi alţii, au pornit la lucru. Pînă acum, s-au realizat 40 de afişe, cuprinse în 4 mape, adică a fost realizată, lunar, cîte o mapă cu 10 caricaturi. Afişele sînt executate de către artişti pe piatră litografică, obţinîndu-se astfel tiraje mari şi puţin costisitoare, cu lucrări originale, dîndu-i-se gravurii locul ce-l merită, ca artă militantă, menită să pătrundă şi să acţioneze eficient în masele largi, în colţurile cele mai îndepărtate ale ţării.

Din lucrările difuzate pînă acum, se desprinde o tematică axată pe probleme interne — atingînd doar cîteva din sectoarele propuse, agricultura şi cooperaţia rămînînd încă neinvestigate — şi o tematică ce se ocupă de unele



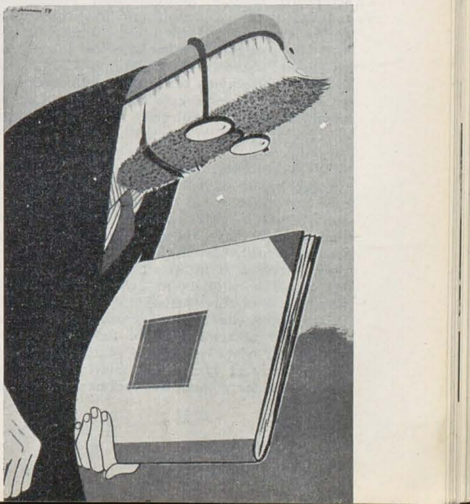
EUGEN TARU, — Să-şi dea avizul şi tovarăşul! — afiş



CIK DAMADIAN, Colonialismul... ieri... azi... mîine! — afiş

RIK AUERBACH, Risipa... bani pierduţi — afiş

A. LUCACI, — Just, tovarăşe şef! — afiş



probleme externe: agonia politicii colonialiste, stăvilirea războiului rece, avîntul luptei pentru pace.

Mihail Gion satirizează tipul cosmopolitului într-o imagine artistică plină de originalitate. În compoziţie, tipul portretizat se desprinde clar şi sugestiv de pe fondul închis. Afişul poartă următorul text explicativ: « Poftim marfă romînească: Stiloul nu scrie, pipa nu trage »... Este o critică cu haz îndreptată împotriva unor manifestări cosmopolite, ce mai pot fi, încă, întîlnite, adresîndu-se acelora care dispreţuiesc şi pun pe o treaptă de inferioritate produsele tinerei noastre industrii, de fapt foarte apreciate peste hotare. Atacînd nepăsarea, *Rik Auerbach* semnează afişul « Risipa... Bani pierduţi », înfăţişînd plastic picăturile care cad dintr-un robinet deschis, transformîndu-se în bani. *Adrian Lucaci* atacă birocratismul şi servilismul, în afişul « Just, tovarăşe şef ». Tot despre birocratism vorbeşte şi *Eugen Taru* în lucrarea, ingenioasă ca idee, intitulată « Să-şi dea avizul şi tovarăşul! ». *I. Doru* ne arată « Cum înţeleg unii ridicarea tinerelor cadre », opunînd textului explicativ imaginea unor apucături învechite.

Dintre lucrările consacrate unor teme externe se detaşează afişul lui *Iosif Ross*, intitulat « Nu ne lasă în pace cu rachetele lor »... subliniind eforturile Uniunii Sovietice pentru apărarea păcii în lume, pentru coexistenţă paşnică, pentru întrecere economică. Afişul lui *Cik Damadian*, « Colonialismul ieri... azi... mîine! », arată clar trista evoluţie a imperialismului, şi tot ceea ce-i rezervă viitorul.

După tirajele apărute pînă acum, obiecţia principală care poate fi adusă artiştilor-caricaturişti, e aceea că foarte puţine din afişele-caricaturi realizate de ei sînt într-adevăr « afişe ». Cînd fac această referire mă gîndesc la ceea ce înseamnă « afiş », fie el politic, comemorativ, satiric sau comercial — adică o sinteză maximă a ideii, exprimată astfel, încît imaginea să tranzmită spectatorului mesajul propus, cu minimum de elemente figurative şi cu o participare cît mai mică a textului, totul conceput astfel spre a putea fi sezisat de la distanţă. Or, afişele-caricaturi realizate pînă acum, sînt, în marea lor majoritate, nişte caricaturi mărite. Ceea ce se cere, deci, caricaturiştilor este apropierea lor de stilul şi viziunea proprie pictorului afişist. Cu siguranţă că intenţiile frumoase şi lăudabile, care stau la baza acestei acţiuni, vor fi încununate de succes şi în această privinţă.

În prezent, obiectivul principal al colectivului de caricaturişti, este difuzarea pe scară tot mai largă a acestor afişe, obţinîndu-se astfel o scădere simţitoare a preţului lor, şi posibilitatea abordării mai multor tematici care să răspundă specificului fiecărui sector de muncă — industrie, agricultură, cooperaţie.

Urmînd acest drum, artiştii caricaturişti militează pentru înfăptuirea unor obiective importante, cum sînt, creşterea producţiei şi productivităţii, campania de economii, scăderea preţului de cost, etc., obiective pe care întregul popor muncitor le traduce în iniţiative şi acţiuni hotărîte în slujba construirii socialismului în ţara noastră.

ION IRIMESCU, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferiști — ghips

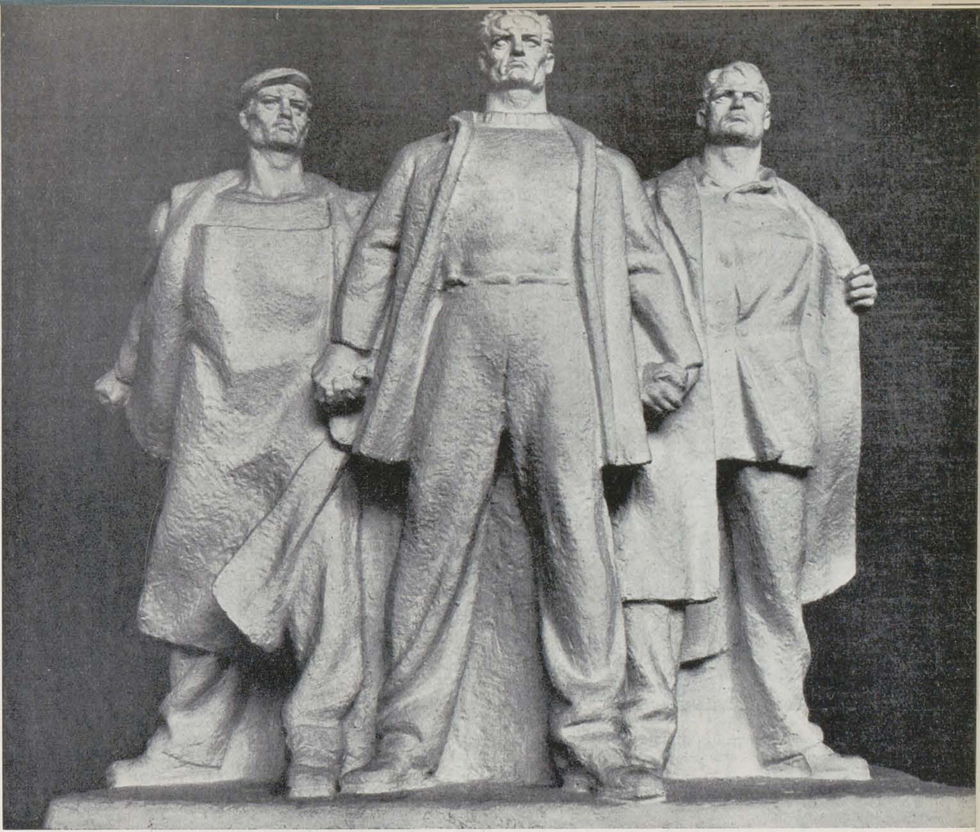
CONCURSUL MONUMENTULUI C.F.R.

MIRCEA DEAC

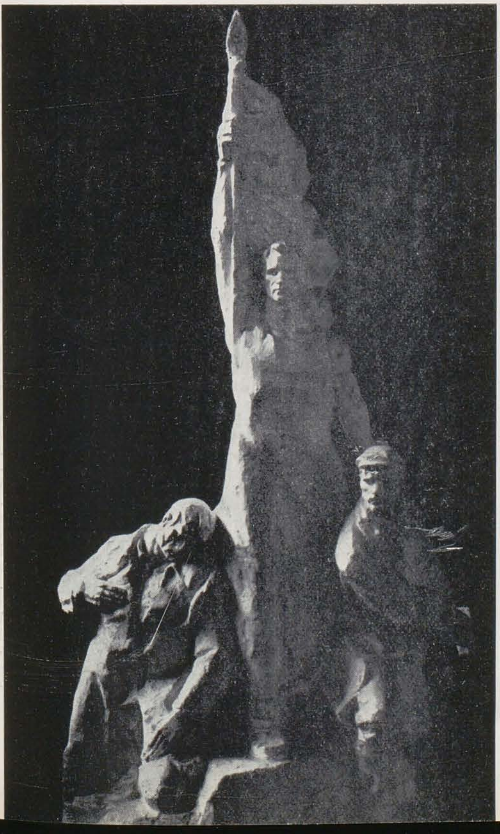
Participarea largă a sculptorilor la concursul liber pentru ridicarea Monumentului eroilor ceferiști a constituit un eveniment artistic important și semnificativ pentru dezvoltarea sculpturii noastre monumentale. Amploarea monumentului ca semnificație ideologică și în același timp ca element arhitectonic și decorativ în ansamblul urbanistic de mari proporții al Pieței din fața Palatului C.F.R. și al Gării de Nord, a ridicat în fața artiștilor numeroase probleme care au decurs din necesitatea de a găsi rezolvările cele mai unitare și care să pună în lumină conținutul operei de artă.

49 de machete, 50 de sculptori și aproape tot atîți arhitecți, iată primul bilanț al acestui concurs, la care au participat sculptori ca Ion Irimescu și Constantin Baraschi, Doru Popovici și Petre Balogh, Emil Mereanu și Cristea Grosu, Gavril Covalschi și Ana Cordoneț precum și mulți alții.

Un asemenea bilanț ne dovedește că în țara noastră există forțe artistice care, cu pasiune, convingere și elan creator, se pot dedica acestui gen major al artei plastice. Prin legătura sa directă cu viața poporului, întruchipînd în mod efectiv și eficient în imagini puternice și mobilizatoare marile evenimente istorice, monumentul joacă un rol deosebit în educarea cetățenească și patriotică a maselor largi. Slăvind acțiunile muncitorilor ceferiști din perioada crizei economice 1929—1933, care au culminat cu eroicele lupte de la Atelierele Grivița din februarie 1933, arătînd legătura Partidului cu masele și justețea orientării sale politice în lupta împotriva fascizării țării, monumentul, care urmează să aibă o prezență continuă în viața citadină a Bucureștiului, trebuie să influențeze neîntrerupt masele de cetățeni în spiritul ideilor conținute, contribuind la formarea unei conștiințe patriotice. În același timp, monumentul trebuie să educe gustul maselor pentru valorile estetice. Adeseori, de la alegerea unei teme atît de importante, de la asumarea unor sarcini educative atît de grandioase, pînă la realizarea unei imagini artistice convingătoare, artistul are, în procesul de creație, un drum greu de parcurs. De aceea, nu ne surprinde faptul că unele machete pentru monumentul eroilor ceferiști prezintă imagini descriptive, didacticiste, demonstrative, neadîncite din punct de vedere ideologic, gîndite strict exterior. Alte machete, au adus rezolvări nesatisfăcătoare din punct de vedere plastic, din cauza neînscrierii armonioase a monumentului în ansamblul urbanistic al pieții. Dar, cea mai dificilă problemă pe care au avut-o de rezolvat, examenul artistic cel mai greu, pe care au reușit să-l treacă doar puțini din participanții la concurs, l-a constituit, fără îndoială, modul de înțelegere a caracterului monumental în sculptură. Definirea acestui caracter monumental nu constituie un rezultat al formei, al simplei atașări a sculpturii la un edificiu arhitectonic, sau al plasării ei într-un spațiu liber — o piață, un parc, un stadion, etc. Fără îndoială că aici forma de exprimare plastică este de mare importanță, dar rolul principal îl deține însă ideea centrală, conținutul. Or, multe din machetele prezentate la acest concurs au dovedit o exagerare a formei, o simplificare și stilizare excesivă, o îngroșare a volumelor și o răsturnare a proporțiilor reale. Prezența unei idei de amploare, idee de o înaltă semnificație în istoria clasei noastre muncitoare, idee de mare valoare social-educativă, impunea participanților la acest concurs, găsirea unui anumit caracter al proporțiilor monumentului în raport cu locul din care este privit acesta cu profilarea sa pe un fundal impunător (Palatul C.F.R.), și cu exprimarea sinceră, expresivă, convingătoare. Reducerea monumentului, așa cum au făcut unii din concurenți, doar la



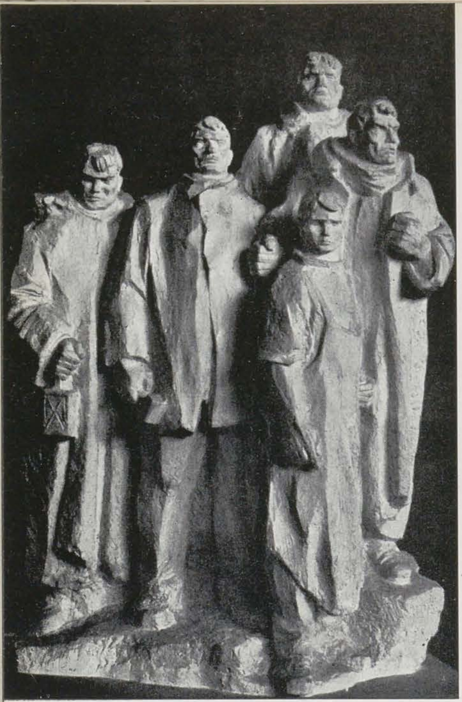
C. BARASCHI, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferişti — ghips



I. DĂMĂCEANU, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferişti — ghips

caracterul generalizat al tratării, la exaltarea dimensională a formei plastice prin gigantizarea personajelor, la motivarea exagerată a mişcării, devenită la unii sculptori sportivă, sau la gesturile demonstrative, lipsite de originalitate — a avut ca rezultat o rezolvare schematică a temei, obţinerea unor efecte convenţionale şi o tratare a imaginei lipsită de forţă emotivă. Unii sculptori, în machetele lor, au subordonat elementele figurative, elementelor de arhitectură propriu-zise, cu caracter simbolic: obeliscuri, blocuri de piatră cu roţi înaripate, embleme, coloane, etc. Alţi sculptori ca de pildă Cristea Grosu, Constantin Lucaci, Doru Popovici, Dămăceanu, au apelat la elemente figurative cu caracter simbolic: oameni purtînd drapele, făclii, embleme sau roţi, etc. Autorii altor machete, printre cele mai reuşite, s-au străduit să realizeze deplina unitate a concepţiei sculpturale cu cea arhitecturală. Aici, munca comună a sculptorului şi a arhitectului a avut o importanţă deosebită în găsirea rezolvării creatoare a monumentului conceput în ansamblul său. Este de la sine înţeles că orice element de arhitectură (soclu, stîlpi, coloane, trepte, etc.), sau orice alt element compoziţional accesoriu (lanţuri, verigi, roţi repetate, roţi cu aripi ş.a.m.d.), au un rol activ pentru imprimarea caracterului de monumentalitate. Bine gîndite din punct de vedere compoziţional, toate acestea pot avea o legătură concretă cu semnificaţia şi imaginea evenimentului reprezentat.

Juriul, în faţa numărului mare al machetelor prezentate, a făcut o selecţionare riguroasă, reţinînd un număr restrîns de proiecte, pentru ca ulterior să aleagă dintre ele pe cel care urmează să constituie punctul de plecare pentru imaginea viitorului monument. Mergînd aproape pe urmele juriului, în ceea ce priveşte selecţia lucrărilor, am reţinut aproape aceleaşi proiecte asupra cărora vreau să insist.



EMIL MEREANU, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferiști — ghips

ANDREI OSTAP, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferiști — ghips

În primul rînd, cea mai sugestivă, prin înfățișarea în profunzime a chipurilor luptătorilor ceferiști, a atitudinilor lor, surprinse în momentul culminant al împotrivirii și ciocnirii cu armata guvernului burghezo-moșieresc, este lucrarea sculptorului Ion Irimescu. El a conceput monumentul într-o formă arhitecturală de dimensiuni reduse ca înălțime, ceea ce i-a permis să dezvolte pe orizontală o acțiune complexă și dramatică a unui grup de 11 muncitori greviști. Grupul este împărțit în două, avînd la mijloc un gol creat de prăbușirea a doi greviști răniți, fapt care creează sculpturii impresia puternică de mișcare și de dramatism. Soclul scund al monumentului, apropiind imaginea de privitor, i-a impus sculptorului să dea o mai mare atenție rezolvării detaliilor, redării atitudinilor, gesturilor și îndeosebi stărilor sufletești ale personajelor. Psihologia lor reiese puternic din motivarea mișcărilor, cît, mai ales, din ansamblul compozițional unitar al grupării personajelor.

Dacă lucrarea sculptorului Irimescu a căpătat monumentalitate printr-o imagine concretă, dar de profundă semnificație social-politică și psihologică, emoționantă în dramatismul ei, sculptorul Constantin Baraschi, în proiectul său de monument, înfățișînd trei personaje, tratate într-o factură oarecum clasică, se ridică la semnificația simbolului unității de monolit a Partidului cu clasa muncitoare. Simbolul obținut de artist este de mai largă generalizare ca valoare istorică decît a momentului istoric-concret, cel al luptelor ceferiștilor din 1933, prin însăși caracterul amplu generalizator al imaginei. Remarcăm în lucrarea sculptorului Constantin Baraschi, compoziția echilibrată, înscrisă într-un triunghi, prin legarea între ele a celor trei personaje, echilibru care, prin calmul său, nu exclude tensiunea dramatică viu și expresiv manifestată, prin modelajul accentuat al figurilor și mîinilor puțin crispate.

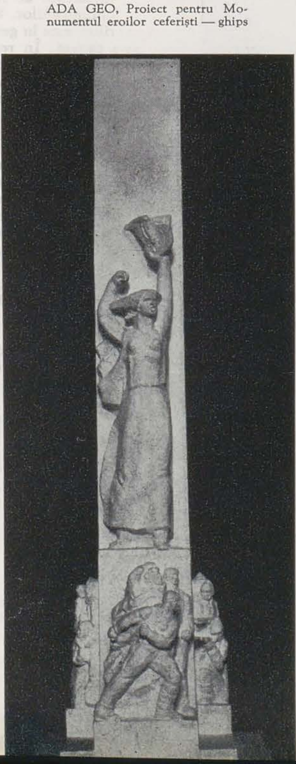
De altfel, aceste două machete realizate de Ion Irimescu și Constantin Baraschi par a fi cele mai izbutite, cele mai apropiate de tema concursului. Căutarea monumentalului, prin redarea unor imagini concrete, a unui moment ce poate fi localizat în timp, a constituit și preocuparea sculptorilor Emil Mereanu și A. Ostap, în lucrările lor prezentate la concurs. Într-un fel oarecare, lucrările acestora au unele puncte comune cu macheta sculptorului Irimescu. Spre deosebire însă de sculptorul Irimescu, care a știut să înlăture monotonia atitudinilor grupului masiv de personaje, precum și repetiția gesturilor acestora prin linii frînte, prin atitudini vii și expresive, sculptorii Mereanu și Ostap, încercînd a realiza monumentalul prin blocuri compacte de oameni, menite să ilustreze ideea de monolit a luptătorilor, au ajuns mai mult la o înțepenire a figurilor.

În contrast cu aceștia, spre forma clasică a piramidei, care prin îngustarea spre înălțime, dă o înscriere, o înșurubare expresivă și sugestivă în atmosferă, au tins sculptorii Cristea Grosu, Dămăceanu și într-o mai mică măsură sculptorița Olga Porumbaru, care a încercat să îmbine sculptura ronde-bosse cu basorelieful, cu ornamentul sculptural și cu inscripția în relief. Atît la Cristea Grosu, cît și la Dămăceanu, monumentul este conceput ca o alegorie. Ei doresc să aducă un imn de slavă luptei eroice a muncitorilor ceferiști printr-o reprezentare, în general cunoscută, înfățișînd un grup de trei personaje, un erou purtînd în avîntul său un drapel, un alt erou rănit care cade și al treilea care se avîntă mai aprig în luptă.

Din acest punct de vedere, lucrările acestor ultimi trei sculptori amintiți, se aseamănă prin concepție, prin gruparea personajelor și prin caracterul clasicizant al atitudinii lor simbolice. Mai mult, la lucrarea lui Cristea Grosu, figurile au o uniformitate, o evidentă asemănare a trăsăturilor lor fizice.

Menționăm și proiectul sculptoriței Ada Geo, conceput ca o coloană paralelipipedică, avînd ca bază un bloc masiv pe care se profilează grupuri de luptători în diferite atitudini. Personajul principal este așezat pe una din suprafețele laterale ale coloanei și reprezintă un personaj alegoric: o femeie, imagine simbolică a victoriei, ținînd în mîna ridicată deasupra capului, simbolul căilor ferate — roata înaripată. Ca și în lucrarea sculptoriței Ada Geo, la Doru Popovici elementele accesorii figurii alegorice centrale, sînt o suită de reliefuri care redau în esență conținutul de idei și culoarea locală a temei înfățișate.

ADA GEO, Proiect pentru Monumentul eroilor ceferiști — ghips



În macheta sa, sculptorul Constantin Lucaci a căutat o rezolvare originală, îmbinînd coloana paralelipipedică, în trepte, cu un grup de figuri compuse piramidal și lipite de una din fețele coloanei.

Rezolvări interesante, sugestive, au mai adus sculptorii Gavril Covalschi, Andrei Revesz, Constantin Schirliu, Petre Balogh, Maximilian Schulmann, Dorio Lazăr, Eugen Ciucă, Ana Cordoneț.

Fără îndoială că exigența și spiritul critic cu care au fost privite cele mai multe din machete, care se găsesc în faza de proiecte, de căutări, nu au ținut seama de schimbările ce survin de cele mai multe ori la executarea machetei în faza imediat următoare, de mari proporții, cînd, trăsăturile ce definesc monumentalitatea lor, pot apare cu mai multă claritate sau dispar. Este important de subliniat însă faptul că premiul I nu a fost acordat nici unei lucrări. Aceasta mărturisește, pe de o parte, exigența juriului, și, pe de altă parte, dificultățile care mai stau în fața creatorilor și care se cer a fi rezolvate pentru o dezvoltare cît mai amplă și rodnică a sculpturii noastre monumentale. Prima, și cea mai însemnată dificultate este înfăptuirea monumentalului. Or, este știut că acest caracter monumental îl realizează numai acei artiști orientați către masele largi, deoarece temeiurile caracterului de monumentalitate și de forță plastică pot fi găsite numai în semnificația și acțiunea socială a artei.

REALIZĂRI ÎN DOMENIUL PICTURII MONUMENTALE

JACK BRUTARU

În anul 1958 s-au realizat într-o mare măsură intenţiile şi dorinţa oamenilor de artă şi a publicului amator de a se promova în mod efectiv pictura murală, printr-o serie de lucrări cari să determine începutul unei mişcări entuziaste şi susţinute în acest domeniu de creaţie, de cea mai mare actualitate.

Comenzile Ministerului Învăţămîntului şi Culturii şi ale altor instituţii, tot la sugestia acestuia, au creat condiţii concrete de manifestare pentru pictorii muralişti.

În prezent, se realizează în fapt una dintre formele de artă cele mai corespunzătoare necesităţilor de ordin estetic, artistic-ideologic ale societăţii socialiste, opere puse în slujba marilor idei ale timpului nostru, imagini capabile să tranzmită aceste idei printr-un contact cît mai direct cu publicul larg, contribuind în acelaşi timp la înfrumuseţarea continuă a aspectului de ansamblu al oraşelor şi instituţiilor noastre.

Promovarea, astăzi, a picturii murale, este susţinută de un colectiv de artişti cu experienţă îndelungată şi prilejuieşte totodată tinerilor absolvenţi ai secţiei de pictură monumentală, din cadrul Institutului de artă plastică « Nicolae Grigorescu » un contact nemijlocit cu un larg cîmp de manifestare în specialitatea pentru care s-au pregătit.

Menţionînd numai lucrările de pictură murală mai importante, deja realizate, reconstituim amploarea acestei acţiuni în întreaga ţară. Astfel, în interiorul halei din Piaţa Obor din capitală, colectivul de pictori alcătuit din Paul Miracovici, Gheorghe Labin şi Ştefan Constantinescu, au realizat o friză în cărămidă smălţuită. În cadrul Casei culturale a Combinatului metalurgic din Reşiţa, au fost realizate pe pînză maruflată compoziţiile: « O zi de repaus » — autor Ştefan Constantinescu — şi « Proba oţelului » — autor Octavian Angheluţă. Un colectiv de pictori muralişti, condus de Paul Miracovici, a realizat picturile murale din gările Iaşi şi Hunedoara, în timp ce altui colectiv de artişti, alcătuit din Gheorghe Labin, Niculae Popa, Ion Nicodim, Sabin Bălaşa şi Victor Zemlicka, îi aparţin picturile de la Fabrica de penicilină din Iaşi. După proiectele lui Gheorghe Labin au fost executate picturile din « Gara prieteniei »-Giurgiu. Un colectiv de artişti tineri au realizat picturile pe pînză maruflată din gara Curtici (colectivul Lidia Nancuinschi, Emil Aniţei şi Vitalie Nereuţă), iar la gara fluvială Galaţi, Constantin Crăciun şi Virgil Almăşan au pictat un triptic, reprezentînd manifestaţia din 1916 a muncitorilor din portul Galaţi împotriva războiului.

În Bucureşti, pictorii Ion Biţan şi Paul Gherasim au efectuat pictura murală de pe faţada atelierului de sculptură monumentală (construcţia centrală) din cadrul complexului Casei de creaţie a Fondului Plastic « Ion Georgescu » din Şos. Kiseleff Nr. 16. Catedra de pictură a Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu » a realizat cu un grup de studenţi din atelierele profesorilor Gheorghe Labin şi Paul Miracovici decoraţia din holul Casei de cultură a tineretului din raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

La sfîrşitul anului trecut, două colective, primul format din Gh. Labin, Gh. Popescu, Gh. Freiberg şi Ilie Pavel, al doilea alcătuit din Paul Miracovici, Ioniţoiu Ioanil şi Petre Bedivan, au terminat picturile murale din interiorul Casei de cultură maghiară « Alexandru Petöfi» din Str. Zalomit.

Anul 1959 a găsit din primele sale luni, zeci de artişti lucrînd la proiectele noilor decoraţii prevăzute la 5 case de cultură ale tineretului din raioanele Capitalei, la Casa Scînteii şi, în continuare, la Casa de cultură maghiară.

Lucrările de pînă acum pot prilejui primele discuţii şi concluzii. Articolul de faţă îşi propune însă să analizeze doar cîteva dintre lucrările de pictură murală realizate în cursul anului trecut.

★

Relevînd una din condiţiile esenţiale ale artei monumentale, aceea de integrare a decoraţiei murale în ansamblul arhitectonic, trebuie să evidenţiem ca o realizare valoroasă friza în cărămidă smălţuită din Hala Obor, care constituie o înscriere perfectă în spaţiul monumental afectat în interiorul clădirii. O înlănţuire de imagini ingenios compuse, printr-o desfăşurare simplă şi bine exprimată a momentelor şi a grupajelor de personaje (tema fiind ilustrarea surselor de bogăţii ale naturii precum şi reprezentarea muncii productive în industria alimentară), dă senzaţia de mişcare, de viaţă. Culorile şi tonurile smalţului, găsite în acord cu fondul roşu al cărămizilor aparente, contribuie la creşterea valorii plastice a lucrării. Peretele pe care se află friza, aşezat în spatele unei mari instalaţii frigoriferice, a avut însă de suferit din cauza acestei vecinătăţi, datorită influenţelor emanaţiilor chimice inevitabile procesului de producere a frigului. Starea actuală de deteriorare a frizei din Hala Obor pune problema grabnicei sale restaurări şi izolări cu mijloace tehnice cît mai perfecţionate.

La Oficiul Poştal Vitan, friza de pe registrul superior al pereţilor holului, pictată de către Gheorghe Costiurin şi Vasile Melica este bine amplasată.

Tema — reprezentînd o încercare de reconstituire a istoricului tele-comunicaţiilor, incluzînd şi istoricul transporturilor, este în general, prin ilustrările alese, bine tratată. În redarea evoluţiei tehnice s-a ţinut seamă şi de specificul genurilor de comunicaţie între oameni, cunoscute pe meleagurile ţării noastre (buciumaşii, poştalionul, etc.). Compoziţia de pe peretele lateral (dreapta) dă în mod justificat o amploare prezentării mijloacelor tehnice ale tele-comunicaţiilor de astăzi, prezentînd activitatea calificată a muncitorilor din acest sector.

Cu toate acestea încadrarea imaginilor în spaţiul afectat suferă, deoarece elementele compoziţionale nu sînt grupate astfel pentru a putea organiza ansamblul în raport cu ele. Nu s-a ţinut seama de necesitatea folosirii unor accente, care să dea ritm şi viaţă imaginilor. Din această cauză, lucrarea, într-o mare măsură, se pierde, neafirmîndu-şi existenţa între celelalte elemente de decoraţie arhitectonică.

Ştiut este că arta murală, prin caracterul ei public, trebuie să fie un agitator de masă. Imaginile care decorează pereţii instituţiilor de stat au posibilitatea să tranzmită idei, sentimente legate de faptele măreţe ale trecutului şi în special ale prezentului. Prin specificul său, arta murală are posibilitatea să impresioneze, să acţioneze puternic asupra fondului emoţional şi al raţiunii oamenilor, să-i mobilizeze, or acest lucru se realizează doar în măsura în care tematica lucrărilor, atitudinea partinică a artistului faţă de problemele abordate şi viziunea sa plastică, contribuie toate laolaltă spre înfăptuirea acestui scop.

Nu-i suficient ca tematica picturilor murale să se refere la activitatea productivă din uzine, la scene de muncă din ateliere sau de pe ogoare. Este necesar ca realităţile trecute sau cele prezente, simbolurile viitorului să trăiască în fresce prin elemente tipice, de mare semnificaţie. În general, însă, se constată în lucrările de pictură murală o vădită lipsă de fantezie în alegerea temelor.

Aşa, de pildă, în numeroase lucrări de frescă revin, în mod invariabil, subiectele de petreceri, cu nunţi, etc. Altele înfăţişînd aspecte din viaţa cîmpenească sau elemente de folclor (cum apar de pildă la Gara Curtici, Casa de cultură maghiară din Bucureşti, Casa tineretului din raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej), sînt numai pretexte pentru ornamentaţie decorativă. Aspectul sărbătoresc predomină în majoritatea lucrărilor, indiferent de tematica lor (Casa de cultură maghiară, Fabrica de penicilină din Iaşi, etc.). Apare într-o mult prea mică măsură preocuparea pentru tematica revoluţionară, necesară educării oamenilor în spiritul socialismului. Totodată, aspectele din industrie sau agricultură (aşa cum apar la Casa de creaţie a U.A.P.-Şos. Kiseleff, Oficiul P.T.T.-Vitan, Casa tineretului din raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gara Curtici) sînt simple prilejuri de descriere cu un oarecare caracter alegoric sau chiar simbolic, fără să ajungă la imagini vii, puternice, capabile să tranzmită un mesaj.

Această tratare superficială a temelor abordate, duce la utilizarea unor reţete invariabile în creaţie, duce la şablonizarea atît a modului de interpretare a subiectului cît şi a rezolvării compoziţionale.

Pictura exterioară de la Casa de creaţie din Şos. Kiseleff, desfăşurată pe şapte panouri, reprezentînd imagini din activitatea constructivă, din agricultură, din industria grea, din viaţa artistică şi culturală a ţării, precum şi aspecte de muncă de la Institutul de fizică nucleară şi din industria petrolului, a fost realizată de Ion Biţan şi Paul Gherasim în colaborare cu Traian Brădean. În cadrul acestui ansamblu de pictură murală, cu toate că s-a făcut o bună alegere a temelor, este evidentă necunoaşterea de către realizatori, a semnificaţiilor realităţilor actuale reprezentate. Domeniile de activitate ilustrate în cele şapte panouri sînt simbolizate mai mult prin maşini, utilaje şi alte accesorii de acest gen. Chipurile oamenilor contemporani care conduc toate procesele de muncă la care s-au referit pictorii sînt mult prea puţin conturate, apărînd impersonale, mult sărăcite de potenţialul lor afectiv real.

În realizarea acestei lucrări, s-a călcat însă una dintre cerinţele elementare ale picturii murale: cea a încadrării ei în ansamblul arhitectonic. De altfel, formaţia pictorilor ca artişti de şevalet se face uşor remarcată.

Iniţial, faţada a fost concepută de arhitect cu o ornamentaţie simplă, dată de pilaştri şi de spaţiile cuprinse între aceştia, spaţiile fiind aşezate pe două registre. Cel de sus, mai redus ca dimensiuni decît cel de jos tindea să dea o monumentalitate faţadei. Pictorii nu s-au adaptat acestei situaţii. Au renunţat la registrul de sus, desfiinţîndu-l, reducînd suprafaţa de pictat la şapte spaţii cu o mare înălţime în raport cu baza. Fiind la primele încercări de pictură murală, pictorii nu au reuşit să rezolve problemele de compoziţie determinată de suprafeţele aşezate vertical. Unele panouri au ajuns să fie pictate tot pe două registre, dar printr-o etajare a planurilor, neconforme picturii pe perete. Lipsa stilizării şi a unei viziuni decorative necesare, folosirea unei maniere proprii picturii de şevalet, diminuează dealtfel caracterul monumental al lucrării. În elementele de detaliu, apar, incontestabil, o serie de calităţi, ca de pildă în

unele fragmente de panou (partea superioară a ultimului panou care reprezintă acţiunea de culturalizare). În întregul ei, pictura murală de la Casa de creaţie a U.A.P. din Şos. Kiseleff are calitatea de a se impune prin vioiciunea şi jocul cromatic. Spaţiile s-au pictat în raport unul de celălalt, căutînd să se ajungă la un acord general coloristic, pierzîndu-se însă din vedere prezenţa pilaştrilor, rămaşi în culoarea tencuielii. Suprafeţele verticale albe ale pilaştrilor nu au căpătat un rol funcţional în ansamblul lucrării, segmentînd-o atît compoziţional cît şi cromatic. Grosimea pilaştrilor albi subordonează suprafeţele colorate, mozaicate şi de multe ori mărunţite.

★

Picturile de la Casa tineretului din raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej avînd ca temă momentul istoric al eliberării precum şi dezvoltarea industriei, artei şi ştiinţei în ţara noastră, realizate de către studenţii secţiei de pictură monumentală a Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu », Ion Antonică, Const. Georgescu, Niculae Matyas, Ion Minoiu, Eugen Pătraş, Florin Pîrvulescu şi Anton Rudneac, executate sub îndrumarea profesorilor Gheorghe Labin şi Paul Miracovici, au calitatea de a se înscrie în arhitectură, atît din punct de vedere compoziţional cît şi cromatic.

Frizele laterale dispuse deasupra garderobelor din hol, cît şi celelalte compoziţii, sînt bine echilibrate cu elementele de arhitectură (construcţie şi decoraţie). Din păcate, lucrarea — în întregul ei — suferă din cauza desenului superficial cum şi a unor deformări anatomice, exagerări nejustificate şi repetate. Deasemeni alegoriile artelor nu sînt totdeauna semnificative. Cu toate aceste scăderi ale lucrării, iniţiativa tinerilor pictori rămîne pozitivă, scăderile putînd fi explicate prin lipsa unei practici îndelungate în acest domeniu.

În cadrul lucrărilor de la Casa de cultură maghiară, colectivul coordonat de Gh. Labin a decorat sala de festivităţi cu o pictură reprezentînd momentul eliberării ţării noastre, iar grupul de pictori condus de Paul Miracovici a înfăţişat, în casa scării şi în hol, aspecte din construirea socialismului. În realizarea acestor lucrări autorii au subliniat mai ales caracterul sărbătoresc al monumentelor înfăţişate, aceasta dăunînd reflectării complexe a conţinutului de idei şi unei concepţii compoziţionale originale.

Stilul celor două picturi este diferit. Colectivul Gh. Labin foloseşte o viziune mai picturală, mai vibrantă, bineînţeles în acord cu cerinţele decorative, cu o frumoasă înscriere pe perete. Paleta, variată, rafinat acordată, nu merge pe contraste puternice. O notă disonantă o formează grupul de tineri în costume naţionale, amplasat în partea dreaptă a compoziţiei. Este rupt de ansamblu atît din punct de vedere al aşezării, cît şi ca tratare, fiind mai grafic şi amănunţit tratat.

Compoziţia lui Paul Miracovici şi a colectivului său este mai desfăşurată şi statică. În ea predomină un spirit decorativ iar contrastul de valori este uneori prea puternic, distrugînd coeziunea elementelor compoziţionale.

Ca observaţie generală asupra lucrărilor analizate în cuprinsul acestui articol, trebuie spus — încă odată — că, în alegerea tematicei lor, ar fi fost necesară mai multă fantezie. Nu atît repetarea temei poate duce la un impas creator, cît reluarea aceluiaşi fel de a trata ideea esenţială, momentul reprezentat, fără a-l concretiza, fără a găsi elementele noi de expresie. Simplul spirit descriptiv, narativ nu serveşte posibilităţii de comunicare a mesajului. Pictura monumentală — formă majoră a artei picturale — îşi exercită forţa mobilizatoare folosind forme de expresie simple, însă convingătoare care să se adreseze direct oamenilor.

Realizările de pînă acum ne îndreptăţesc să credem că artiştii monumentalişti se vor strădui să înţeleagă necesitatea folosirii unui limbaj artistic corespunzător, care să se adreseze publicului larg, atît de dornic de adevăr şi de frumos.

SEMNIFICAŢIA MAJORĂ A PICTURII MONUMENTALE

VASILE DRĂGUŢ

Ultimele realizări în domeniul plasticei monumentale, la Casa de cultură a raionului Gheorghe Gheorghiu-Dej, la Casa de creaţie « Ion Georgescu », de pe şoseaua Kiseleff, la Casa de cultură Alexandru Petöfi », la Palatul P.T.T.R. — Vitan, şi, mai ales la expoziţia anteproiectelor pentru ansamblurile decorative ale caselor de cultură raionale ale tineretului, au evidenţiat o serie întreagă de probleme, cîteva de o importanţă primară.

Bîntuie printre artişti, mă refer în special la pictori, ideea că a fi modern în pictura monumentală este identic cu acoperirea suprafeţelor cu decupaje de figuri, compuse potrivit celor mai abile scheme coloristice şi de masă, dar oricum decupaje.

Într-o asemenea concepţie, rolul figurii umane este redus la cel al unui cub de mozaic, pe care voinţa artistului îl plasează acolo unde i-o cere echilibrul cromatic şi dispoziţia ritmică a compoziţiei. Într-o asemenea viziune, gestul muncii este mai important decît semnificaţia lui, care nici nu intră în preocupările artistului întrucît nu este « decorativă ». Este în această concepţie — pe alt plan şi în alt spirit — o repetiţie a modului în care artiştii perioadei romanice — în timpanul bisericii St. Lazare (Autun), de exemplu — considerau figura umană un simplu motiv ornamental, supus liberului arbitru şi ierarhiei religioase a reprezentării.

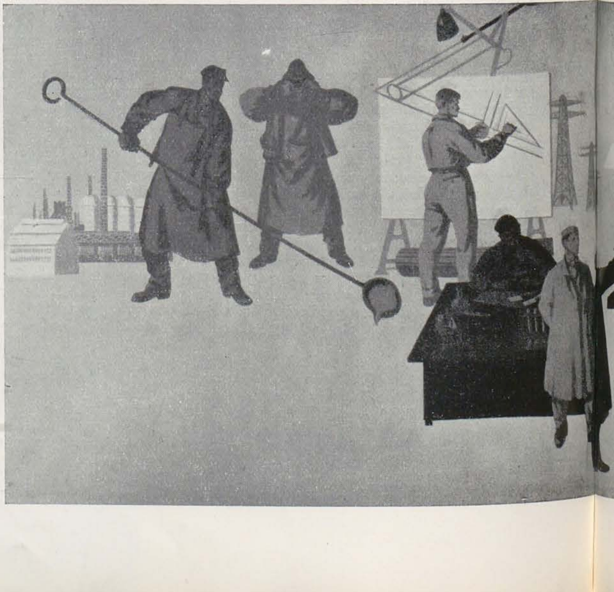
Trebuie subliniat că arta monumentală nu-l scuteşte pe artist, ci, dimpotrivă, îl angajează şi mai mult, să cultive expresia, evident cu mijloacele proprii acestei arte, să confere figurilor pictate semnificaţia lor majoră. Fiind o artă de for, pictura monumentală trebuie să se facă mesagerul epocei sale printr-o exprimare răspicată, de o vibraţie simfonică, a năzuinţelor celor mai nobile ale contemporanilor săi. Lirismul ilustrativ al unei naturi moarte, elegia unor peisaje sînt incompatibile cu viziunea monumentală, care reclamă respiraţia largă a unei epopei. Este evident că nu mă refer, cînd vorbesc despre pictura monumentală, la bandourile decorative, la frizele ornamentale, ci la pictura monumentală figurativă, în care programul trebuie să se confunde cu cele mai eficiente mesaje despre şi pentru om.

Pictura romînească modernă, în perioada dintre cele două războaie mondiale, oferă în acest sens cîteva exemple concludente. *Francisc Şirato* (mă gîndesc în primul rînd la « Întîlnirea » şi la « Intoarcerea de la Tîrg »), *Nicolae Dărăscu* (prin unele compoziţii distruse de bombardamentul hitlerist din 1944), dar mai ales *Camil Ressu* (« Odihnă pe cîmp », « Muncitori în repaus », « Semnarea apelului pentru un pact al păcii » — mai recentă — şi altele), în a cărui artă ne surprinde tocmai forţa expresiei de o gravă monumentalitate.

Pictura lui Ressu este decorativă, dar de un decorativ în care semnificaţiile lăuntrice ale personajelor, ridicate la rangul de simbol, conferă întregului ansamblu o emoţionantă expresivitate. Figura umană în pictura lui Ressu este monumentală în sensul cel mai bun al cuvîntului, măreţia ei constînd în primul rînd în conţinutul viguros care dă elan formei, o înnobilează potenţînd-o.

Mi se pare evident că în acest spirit, cu respectarea, subînţeleasă, a propriei personalităţi, artiştii muralişti vor putea înfăţişa cu pregnanţa cerută portretul fizic şi moral al epocii noastre. Tocmai această ignorare a programului picturii murale ca artă publică a limitat orizontul artistic al colectivului care a realizat fresca exterioară de la Casa de creaţie « Ion Georgescu ». Cu o tematică de actualitate, cu un bagaj destul de important de calităţi plastice, această decoraţie mi se pare nerealizată tocmai din cauza meschinizării conţinutului prin reducerea figurii umane la un rol strict ornamental. Această tendinţă este prezentă şi în cîteva din anteproiectele pentru decoraţia caselor de cultură raionale.

Este de la sine înţeles că o pictură contemporană trebuie să fie de actualitate şi prin rezolvările de formă. Pastişarea unor reţete învechite nu poate fi decît o garanţie de insucces. Dar, dincolo de necesitatea unei viziuni moderne se impune considerarea cu precădere a conţinutului operei de artă, care trebuie exprimat cu claritate şi nu ilustrat formal. Tocmai în această exprimare răspicată a unui conţinut uman de intensă actualitate, în realizarea unei perfecte armonii dintre un conţinut nou şi o formă corespunzătoare, stă cheia unei arte cu adevărat moderne.



P. MIRACOVICI (proiect), P. BEDIVAN şi I. IONIŢOIU (colaboratori). Frescă la Casa de cultură «Alexandru Petöfi» din Bucureşti

PREMIZE PENTRU O LARGĂ DEZVOLTARE A PICTURII MURALE

PETRU COMARNESCU

Există mari posibilități de dezvoltare a picturii murale la noi, și există o vădită dorință din partea a numeroși pictori de diferite vîrste de a crea o artă monumentală vrednică de cerințele epocii construirii socialismului.

Încă de la expozițiile de stat ale ultimilor ani, se vestiseră preocupările multor artiști pentru o artă monumental-decorativă. De asemenea, avem și o bogată tradiție realistă în această direcție și picturi în ulei, atît de diferite ca « Atacul de la Smîrdan », al lui Grigorescu, « La împărțitul porumbului » și « Lăutul » de Luchian, « Execuția lui Horia » de Gh. Popovici, scenele de la 1907 sau « Grevistul » lui Octav Băncilă, picturile murale ale Ceciliei Cuțescu-Storck, « Muncitori în repaus » și scenele de muncă din opera lui Camil Ressu, « Familie de tătari » de Iser, « Întîlnirea » și « Întoarcerea de la tîrg » de Șirato, unele compoziții de Tonitza, Pallady, Șt. Dimitrescu, D. Ghiață, M. Bunescu, au dovedit preocupările și însușirile școalei noastre de pictură în crearea unor viziuni pline de măreție și semnificație, cu certe virtuți decorative. Deseori, în astfel de imagini, artiștii au căutat să redea figurile umane cu trăsăturile și atitudinile lor esențiale, surprinzîndu-le într-o mișcare sau acțiune semnificativă. Stilizînd și potențînd formele, ei nu s-au abătut de la veridicitate, nu s-au pierdut în detalii inutile și nu au căzut într-o tratare fie academică, fie naturalistă, opusă artei monumental-decorative.

Firește, tehnica frescei sau a temperei oferă alte posibilități decît uleiul, care este mai puțin trainic în pictura murală. Aceasta își are alte reguli și cerinți decît pictura de șevalet, chiar dacă tot oglindirea vieții noi și transformatoare îi este și ei țelul de căpetenie. Picturile murale de la « TAROM » executate de un colectiv alcătuit din Jules Perahim, Șt. Constantinescu și Paul Miracovici — au constituit una din primele încercări de după 23 August 1944, de a împodobi pereții unui interior de clădire publică. Folosind imagini separate (figuri, grupuri, diferite obiecte), pe fondul alb al pereților, dar legînd aceste imagini într-o viziune menită să sugereze mijloacele de călătorie contemporane și frumusețile lumii și mai ales ale țării noastre, pictorii muraliști au izbutit să înfățișeze viu și cu vervă, într-o plăcută ținută decorativă — folosind stilizarea realistă — aceste crîmpee semnificative ale realității.

La Oficiul P.T.T. din Vitan, Gh. Costiurin și V. Melica au împodobit partea de sus a marii săli în care se află ghișeele, cu o serie de imagini continue, înfățișînd evoluția comunicării între oameni de-a lungul veacurilor, începînd cu semnalizările cu ajutorul focului și ajungînd la poștalion, tren, telegraf, avion. Imaginile sînt mai elaborate, acțiunile și figurile se desfășoară pe fond de peisaj. Artiștii s-au ferit de detalii nerelevante, au căutat să redea mișcarea, au surprins unele atitudini și gesturi caracteristice, s-au documentat în privința stadiului de civilizație, a portului și atmosferei respective și pentru aceasta merită prețuire. Imaginile lor, așa cum sînt colorate, nu « sparg » pereții, ci se mențin la sobrietatea necesară. Totuși, o anumită stîngăcie în desen, o insuficiență în accentuarea trăsăturilor caracteristice de pe chipuri și în articularea atitudinilor și mișcării unora dintre personaje și însăși legătura dintre scene, ne fac să privim aceste picturi murale doar ca o încercare merituoasă, dar nu ca o realizare deplină.

Frescele de la Casa de Creație a U.A.P. de pe șoseaua Kiseleff — opera pictorilor Ion Bițan și Paul Gherasim — ridică o seamă de probleme, aici calitățile și defectele, ca și efortul artistic însuși fiind mai mari. Avînd la dispoziție un perete mare și înalt, separat în șapte porțiuni, accentuat verticale, artiștii au executat șapte imagini în frescă, înfățișînd aspecte ale construirii socialismului în țara noastră. Din aceste aspecte, ei au ales imagini diverse care reprezintă construirea blocurilor muncitorești la oraș, transformarea socialistă a agriculturii, aspecte din industria grea și din activitatea creatoare a artiștilor, construirea reactorului atomic, scene de muncă din industria petroliferă, precum și aspecte din acțiunea de culturalizare care se desfășoară în țara noastră, scene care aduc numeroase personaje în acțiune, mașini și unelte, peisaje urbane și rurale sau interioare de clădiri.

Imaginile sînt destul de bogate, accentuînd acțiunile și rezultatele lor. Formele se deslușesc bine, iar unele elemente sînt mărite pentru a face clară în cuprinsul fiecărei scene, cu mai multe registre, tema tratată. Privite individual, fiecare dintre cele șapte imagini își vădește conținutul, redat cu grijă față de veridicitatea necesară oricărei opere realiste. Privite, însă, în ansamblu, așa puternic colorate cum sînt, frescele par, mai ales la prima vedere, a se desprinde de pe zid sau a fi niște afișe uriașe lipite pe el. Nu poți sezisa lesne legătura dintre cele șapte imagini, care trebuie să formeze o unitate. Anumite fragmente te izbesc mai mult decît altele, de pildă betoniera din prima frescă, lanurile de grîu de un galben solar din a doua, roțile locomotivei pictate cu un roșu foarte viu din scena a treia.

Aceasta dovedește că frescele au fost gîndite separat și nu în ansamblul lor. Ele nu au fost îndeajuns corelate și astfel se vădește lipsa de continuitate între diferitele acțiuni și personaje, lipsa unei înlănțuiri a mișcării generale, lipsa unui acord coloristic. Aici, intervine și dificultatea pricinuită de caracteristicile zidului exterior pe care l-au decorat pictorii. După cum am amintit, frescele sînt foarte înalte și acțiunea din ele, dată fiind separația cerută de semi-pilaștri, se desfășoară de jos în sus, iar nu pe registre orizontale, care să se continue de la un capăt la altul al lucrării. Ochiul însă are tendința de a privi mai întîi ceea ce se arată la nivelul obișnuit, căutînd într-o parte și în alta, și apoi își ridică privirea în sus, astfel că pînă să observi întreaga scenă în verticalitatea ei, percepi porțiunile de jos ale tuturor scenelor (betoniera, lanul de grîu cu un colectivist în față, roțile locomotivei ș. a.) care — între ele — firește că au mai puțină legătură și de conținut, și de formă, decît registrele suprapuse ale fiecărei fresce.

Cercetînd în parte fiecare dintre cele șapte imagini, găsești redate o seamă de aspecte semnificative, caracteristice vremii noastre. Modul înaintat din punct de vedere tehnic și rapiditatea cu care se construiesc blocurile muncitorești și mai ales via participare a muncitorilor la opera de construcție, apar limpede în prima frescă. Mecanizarea agriculturii și bogăția recoltei sînt accentuate în fresca a doua, unde tractorul apare într-o vegetație

P. MIRACOVICI (proiect), P. BEDIVAN și I. IONIȚOIU (colaboratori), Fragment de frescă de la Casa de cultură « Alexandru Petőfi » din București

GH. COSTIURIN și V. MELICA, Fragment de frescă de la Oficiul P.T.T. din Vitan — București

sobru colorată, iar lanurile de griu cîntă sub soare. Contrastul prea puternic dintre partea de sus și cea de jos a acestei fresce o îmbucătățește. Remarcabil este registrul de sus al frescei, reprezentînd o scenă din industria grea, precum și întreaga frescă centrală, în care este redată cu viață și mișcare participarea pictorilor și sculptorilor la împodobirea edificiilor publice. De asemenea, imaginea care grăiește despre opera de culturalizare, mai sobru colorată și cu elementele arhitectonice bine orînduite, constituie un caracteristic peisaj al capitalei, în care vedem Ateneul, Palatul Republicii și, în primul plan, un stand de cărți — imaginea oglindind educarea maselor prin muzică, arte plastice și literatură. Mai puțin expresivă este imaginea reprezentînd reactorul atomic, în care sînt porțiuni inexpresive și personaje redate cu rigiditate. Mai în toate frescele se vede că Ion Bițan și Paul Gherasim au căutat să aleagă imagini reprezentative pentru epoca noastră și au depus multă strădanie spre a le face sezisabile în semnificația lor.

Încercarea aceasta constituie un prețios învățămînt — și prin reușitele și prin neajunsurile ei — și pentru autori și pentru ceilalți artiști. Este un prim experiment mai complex și mai îndrăzneț de frescă în aer liber, în care se pun specifice probleme de culoare, ritm, legătură între personaje și acțiuni. Dacă cei doi artiști dovedesc sensibilitate coloristică și aduc o viziune care reliefează ideile și acțiunile, uneori construcția și mișcarea personajelor și, în genere, legătura compozițională lasă de dorit.

La Casa de Cultură Alexandru Petöfi, pe un perete al sălii de conferințe, Gh. Labin a pictat în tempera compoziția « Eliberarea ». Este o imagine pe care o sezisezi dintr-o dată. Imaginea evocă intrarea trupelor sovietice în țară, întîmpinate de gărzile muncitorești și de masele de cetățeni, dintre care unii aparțin naționalităților conlocuitoare. Ideea aceasta a înfrățirii celor care au luptat pentru eliberare și se bucură de clipa mult așteptată nu este însă valorificată artisticește. Imaginea nu te emoționează îndeajuns, neavînd viața și dinamismul necesar. La o analiză mai atentă, îți dai seama că expresivitatea chipurilor este foarte vagă și, în fond, indistinctă, iar în totul lipsește accentuarea avîntului, caracteristic marelui eveniment istoric. De asemenea, este regretabil că Gh. Labin nu a găsit o interpretare mai personală a « Eliberării », repetînd cu oarecari variații viziunea cunoscută din compoziția (proiect de tapițerie) a lui Ștefan Constantinescu și din relieful lui C. Baraschi.

Fără o legătură strînsă între diferitele ei elemente, este compoziția, tot în tempera, a lui Paul Miracovici, în colaborare cu P. Bedivan și I. Ionițoiu. Pictura împodobește peretele circular al sălii de intrare a aceleiași Case de Cultură Alexandru Petöfi, avînd în față scara ce duce la sala de spectacole. Aici au fost înfățișate aspecte mai variate ale vieții noastre de azi, dar figurile oamenilor reprezentați — muncitori, colectiviști, ingineri, artiști, arhitecți, chimiști, constructori — sînt uneori prea distanțate, alteori prea apropiate, planurile etajate neavînd legătură articulată. Expresiile chipurilor sînt uneori prea vagi și fără psihologia respectivă, chiar dacă portul și unele elemente de artă populară înfrumusețează și dau o notă de pitoresc autentic (costumația este variată și specifică, pusă pe o plăcută decorativitate). Socotim o inadvertență faptul că sculptorul, din scena creației artistice actuale, a făurit un cap antic, de altfel urît și încărcat de detalii, deci în contradicție cu tratarea celorlalte elemente. Ar fi fost mai adecvat conținutului compoziției, dacă vedeam pe sculptorul vremii noastre făurind chipul unui om contemporan, al muncitorului ce construiește socialismul.

Cu o tehnică asemănătoare aceleia a lui Ștefan Constantinescu, Gh. Labin și Paul Miracovici, adică folosind siluete variat luminate și umbrite, fără conturuti viguroase și fără fond de peisaj sau interior, ci, mai curînd « decupate », sînt picturile murale de la Casa de Cultură a Tineretului din Raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej, lucrate de studenții I. Minoiu, C. Georgescu, I. Antonică, N. Matyas, F. Pîrvulescu, A. Rudneac și E. Patras. Inegale ca realizare, scenele pictate pe pereți dovedesc într-o oarecare măsură cunoașterea tehnicei murale și uneori au mișcare, viață, adevăr. Nu lipsește însă un anumit manierism, manifestat în unele atitudini prea rigide și în fond nu îndeajuns de studiate ale personajelor din scenele reprezentînd « Eliberarea » sau diferite aspecte din viața tineretului. Dacă psihologia nu este totdeauna tipică și vie, în schimb gruparea personajelor este remarcabil gîndită și realizată, în cele mai multe cazuri. Pictura murală de la această casă de cultură a tineretului reprezintă un bun început, dar aduce în fața artiștilor și obligația de a adînci în mai mare măsură expresivitatea chipurilor, articularea mișcărilor, veridicitatea acțiunii.

Deosebit de interesante și făgăduitoare ne-au părut anteproiectele pentru casele de cultură ale tineretului. Grupați pe colective conduse de artiști cu experiență în arta monumental-decorativă, ca Perahim, Labin, Miracovici, Szönyi, Eugen Popa, Costin Ioanid, A. Anastasiu și alții, o seamă de pictori tineri au dat la iveală foarte variate, ingenioase și bine gîndite anteproiecte tratînd teme legate de lupta dusă în ilegalitate de către Partidul Comunist din Romînia, teme oglindind eliberarea țării, munca tineretului pe noile șantiere, aspecte ale vieții culturale și sportive sau ale luptei pentru pace.

Firește, este o mare deosebire de la proiect la executare, dar, pe cît ne-au îngăduit să judecăm anteproiectele expuse, reiese o mare efervescență creatoare, viziuni și soluții foarte noi și personale. Realizarea unor asemenea proiecte ar putea duce cu siguranță la o cotitură în pictura noastră murală. Imaginile cu muncitori grupați în jurul unor figuri centrale, reprezentînd în sgraffito « Știința și Tehnica » și « Arta și Cultura » — autori: A. Stoicescu, Simona Vasiliu și M. Danu; scena mai mare și pe două registre « Cultură și Sport », sus cu sportivi în plină mișcare, jos cu aspecte din învățămînt și culturalizare — autori: J. Perahim, I. Minoiu și V. Melica — și scena, deasemenea elaborată, « Aspecte din lupta ceferiștilor și greva din 1933 » — autori Lidia Nancuinski, R. Voinescu și Gh. Glauber — sînt cele mai interesante anteproiecte făcute în cadrul colectivului condus de Perahim. Dintre lucrările colectivului condus de Costin Ioanid și A. Anastasiu (zece artiști), anteproiectul lui Virgil Almășanu (« Lupta tineretului pentru Pace ») are o seamă de calități, dar unele porțiuni se desprind de celelalte, fiind mai viguros colorate și desenate. Marea compoziție oglindind o serie de acțiuni legate de ziua de 23 august — autori A. Anastasiu și Nereuță este variat și sugestiv concepută, dar este în parte lucrată în spiritul picturii de șevalet. Mai simple și viu ritmate sînt proiectele înfățișînd brigăzi de tineret, datorate lui E. Nicogosian și Mihail Popa. Dintre lucrările colectivului Szönyi, remarcabilă este compoziția « Aspecte din munca tineretului pe șantiere — autori: Lucreția Szasz, M. Velea și T. Fapas — cu grupuri bine legate și avînd mișcare, forță, expresie. Deasemenea, menționăm compozițiile mai mici ale lui Emil Aniței (munca școlară a tineretului) și Tiberiu Krausz (activitatea sportivă) precum și compoziția, mai amplă și plină de dinamism, « Răscoala lui Tudor », autori Vasile Celmare și S. Mermeze. Dintre lucrările colectivului Labin, « Munca tineretului pe șantiere » de Gh. Freiberg este mai articulată și bine gîn-

dită. Anteproiectul cu aceeaşi temă al lui Ion Nicodim şi C. Georgescu, insuficient lucrat, denotă o viziune monumentală, dar rămîne de văzut cum vor fi concretizate figurile şi acţiunea, observaţie valabilă şi pentru proiectul lui Ilie Pavel (« Lupta U.T.C.»). Dintre lucrările colectivului Eugen Popa, reţinem aspectele din viaţa sportivă, puse mai mult pe grafism, ale lui Eugen Popa sau pe colorit viu ale lui C. Crăciun, sau pe o armonie mai sobră ale lui Spiru Chintilă, C. Blendea şi Gh. Şaru. Ne-au rămas neuitate şi două schiţe, una cu « Griviţa, 1933 » de R. Voinescu şi alta cu lucrările de la stadionul 23 august de M. Popa. Toate aceste lucrări citate sînt numai o parte din anteproiectele prezentate, care ne-au atras atenţia prin felul de a pune problemele oglindirii în arta murală. Dacă unele, e drept puţine, tratează pictura monumentală cu ochii picturii de şevalet, cele mai multe ating cele mai specifice probleme ale artei murale (veridicitate, stilizare, ritm, pregnanţă, armonie coloristică, totuşi sobră şi legată de zid etc.). Temele au fost bine gîndite de cele mai multe ori, oglindindu-se aspecte într-adevăr caracteristice, pline de viaţă şi dovedind spiritul nou în care se construieşte şi se trăieşte la noi, însufleţirea celor ce contribuie la construirea socialismului, bucuria muncii libere şi conştiente. Privind aceste imagini, chiar sub formă de schiţe iniţiale, simţi înnoirea şi avîntul vremii noastre.

Dacă acest concurs şi cele viitoare vor fi întîmpinate de către artişti cu înţelegerea necesară, dar şi cu cele mai mari exigenţe, s-ar putea ca în curs de cîţiva ani să avem o înfloritoare pictură monumental-decorativă, atît de necesară vremii noastre.

Activitatea pictorilor muralişti din ţară o cunoaştem prea puţin, dar la Iaşi am văzut trei scene pe pereţii unei săli a Palatului Culturii, înfăţişînd aspecte din viaţa nouă a oraşului şi regiunii, pictate de M. Cămăruţ, C. Agafiţei şi P. Hîrtopeanu, bogate prin elementele componente şi cu atmosferă vie şi expresivă. Pictorii au adus în lucrările lor imagini ale splendidului şi caracteristicului peisaj ieşan, redat în coloritul şi atmosfera proprie, cu monumente istorice, cu cartiere de insemnătate istorică — aşa cum este acela al atelierelor de la Nicolina unde muncitorii ceferişti au luptat împotriva exploatării şi a fascismului. Noul, în frescele de la Palatul Culturii din Iaşi, apare cu destulă pregnanţă, mai ales prin prezenţa construcţiilor de fabrici şi locuinţe muncitoreşti ce se ridică la Iaşi. Deficientă este însă prezenţa oamenilor noi, care nu sînt înfăţişaţi în acţiunile lor, artiştii punînd accentul pe construcţii, pe natură, iar nu pe oameni, aducînd, prin urmare, mai mult o viziune peisagistică decît una direct umană.

Pentru dezvoltarea artei murale din ţara noastră condiţiile sînt prielnice, avîntul creatorilor este manifest, aşa că urmează proba de foc a creării unei vaste serii de compoziţii murale, care să oglindească viu, veridic, semnificativ, faptele şi acţiunile reprezentative ale omului nou.

PICTURA MURALĂ SE ADRESEAZĂ MARILOR MASE POPULARE

PETRE TRĂISTARU

Director al Casei de Cultură a Tineretului din Raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej

Fresca de la Casa de Cultură a Tineretului din Raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care a fost executată de un colectiv de studenţi de la Institutul de Artă Plastică din Bucureşti, astăzi pictori, printre care: I. Antonică, C. Georgescu, I. Minoiu, şi F. Pîrvulescu, s-a bucurat, de la început, de o frumoasă apreciere din partea tineretului care frecventează casa noastră de cultură.

În general, lucrarea dovedeşte un efort lăudabil din partea pictorilor care, cu entuziasmul caracteristic tineretului, n-au precupeţit nici un efort pentru a duce la bun sfîrşit o frescă de mari proporţii.

Privită, însă, în ansamblu, lucrarea rămîne statică, cu toate mişcările numeroaselor personaje, pierzînd astfel din forţa mobilizatoare. Îi lipseşte dinamismul, frămîntarea personajelor fiind doar aparentă. Tinerii artişti s-au limitat la 3—4 tonuri de culoare, fapt care reduce din forţa de expresie a acestei lucrări. De asemenea, trebuie să atrag atenţia asupra uniformităţii în prezentarea personajelor. Fie el sudor, ceferist, pescar, om de ştiinţă, poet, muzicant sau militar, înfăţişarea acestora este nediferenţiată: toate personajele au acelaşi cap pătrat, gît gros, umeri laţi, haină largă şi pantaloni strîmţi.

Or, asemenea prezentare a oamenilor muncii din diverse domenii de activitate, nu este conformă cu realitatea şi nu se împacă cu realismul-socialist în artă.

O frescă trebuie să emoţioneze profund prin dinamismul personajelor, prin culori vii şi prin realismul ei.

Cred că pe viitor asemenea lucrări, care sînt vizionate zilnic de sute de oameni ai muncii, tineri şi vîrstnici, cît şi de străinii care ne vizitează ţara, trebue să fie conduse de către un pictor cu multă experienţă, care să ţină seama, cel puţin în parte, de părerea noastră, care este a marei majorităţi a celor care şi-au spus cuvîntul după ce-au văzut lucrarea executată de colectivul mai sus menţionat.

Nu putem încheia fără să fim recunocători colectivului de tineri studenţi pictori, care, la început de carieră, s-au lansat într-o lucrare de mari proporţii, renunţînd la concediile lor din vara anului 1958, folosind chiar unele materiale proprii pentru a-şi putea vedea lucrarea dusă la bun sfîrşit, participînd în acest fel la înfrumuseţarea artistică a acestui lăcaş de cultură pentru tineret.

Munca şi talentul lor a fost de altfel recompensat prin premiul obţinut pentru lucrarea pe care au dăruit-o Casei de Cultură a Tineretului din Raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

ION BIŢAN, PAUL GHERASIM, Frescă de la Casa de creaţie a U.A.P. de pe şoseaua Kiseleff din Bucureşti

Colectiv de studenţi: I. MINOIU, C. GEORGESCU, I. ANTONICĂ, N. MATYAS, F. PÎRVULESCU, A. RUDNIAC, E. PATRAS
Fragment de frescă de la Casa de cultură a tineretului din raionul « Gheorghe Gheorghiu-Dej » din Bucureşti

VIITOARE DECORAŢII MURALE LA CASELE DE CULTURĂ ALE TINERETULUI

N. DELAPORT

Decorarea cu picturi murale a cinci case de cultură ale tineretului din raioanele « Griviţa Roşie », « 23 August », « Gheorghe Gheorghiu-Dej », « Tudor Vladimirescu » şi « N. Bălcescu» este o acţiune amplă, menită să ducă la dezvoltarea artei monumentale şi să contribuie totodată la educarea estetică a tineretului.

În general, la repartizarea temelor pe case de cultură, s-a ţinut seama de aportul pe care trebuie să-l aducă tineretul în construcţia socialistă a ţării, iar temele au fost adaptate în special, la specificul fiecărei case de cultură raională în parte. Sarcina transpunerii în imagini plastice a temelor date a fost încredinţată unui număr de tineri artişti plastici, animaţi de acelaşi avînt creator ca şi întreg tineretul constructor al socialismului în ţara noastră.

Artiştii au răspuns cu entuziasm, iar efortul lor s-a concretizat prin prezentarea anteproiectelor temelor date. Iniţiativa forurilor conducătoare pentru decorarea cu picturi murale a caselor de cultură ale tineretului din capitală, tinde să dea un larg concurs creşterii şi dezvoltării măiestriei artistice a tinerilor monumentalişti. Se recunoaşte în acest mod marele efect educativ, mobilizator, pentru masele largi, al picturii monumentale; de unde reiese marea răspundere a pictorilor în faţa abordării temelor indicate. Trebuie promovată o pictură mobilizatoare, cu idei clar exprimate, accesibilă poporului nostru muncitor dornic de frumos.

În consecinţă, pe plan direct artistic, aceasta înseamnează concretizarea, zugrăvirea în imagini plastice a esenţei fenomenelor sociale din trecutul de luptă al poporului şi clasei noastre muncitoare, precum şi al transformărilor economice, sociale şi culturale, înfăptuite în zilele noastre sub conducerea P.M.R.

De aici decurge şi necesitatea de a încuraja, cu multă grijă şi spirit de răspundere, artiştii plastici, care s-au angajat în această acţiune.

Prezentarea anteproiectelor lucrărilor monumentale, adică concretizarea, într-o primă formă, a ideii, ne-a dat posibilitatea de a aprecia concepţia plastică a pictorilor muralişti. Considerăm că încrederea ce le-a fost acordată tinerilor artişti, de a găsi şi propune soluţii spre rezolvarea temelor date, constituie metoda cea mai eficace în stimularea iniţiativei creatoare. Ca rezultat imediat — în anteproiectele prezentate — s-a obţinut în practică o varietate şi bogăţie de stiluri. Aceasta ne-a permis să apreciem, de pe o bază mai largă, resursele plastice care se deschid în procesul de definitivare al imaginilor artistice. Totodată, ne-a ajutat să desprindem imaginile cele mai semnificative pentru subiectele propuse şi adaptarea lor cît mai fericită la spaţiile arhitectonice ce urmează a fi decorate.

Trecînd la analiza pe colective şi pe subiecte a anteproiectelor expuse, vom prezenta punctul nostru de vedere asupra acestora.

Colectiv de studenţi: I. MINOIU, C. GEORGESCU, I. ANTONICĂ, N. MATYAS, F. PÎRVULESCU, A. RUDNIAC, E.PATRAS. Fragment de frescă de la Casa de cultură a tineretului din raionul « Gheorghe Gheorghiu-Dej » din Bucureşti

În linii generale, aceleaşi observaţii asupra conţinutului anteproiectelor prezentate, le-au avut şi organele specializate din Direcţia Artelor Plastice a Ministerului Invăţămîntului şi Culturii şi a Uniunii Tineretului Muncitor din capitală, cărora li s-a solicitat sprijinul.

În cadrul colectivului, condus de pictorul Şt. Szönyi, care va decora pereţii Casei de Cultură a Tineretului din raionul « Tudor Vladimirescu », remarcăm schiţa compoziţională, pentru peretele central al holului, reprezentînd « Răscoala lui Tudor Vladimirescu ». Autorii lucrării: Sever Mermeze şi Vasile Celmare, au reuşit să convingă prin maturitatea închegării imaginii, atît în ce priveşte conţinutul, cît şi în privinţa mijloacelor de expresie.

Remarcăm, de asemenea, inspiraţia şi realizarea expresiei de specific naţional a lucrării. Deşi subiectul tratat se referă la trecutul de luptă al poporului nostru, acesta este privit cu ochiul artistului nou de astăzi. Acest fapt este redat prin continuitatea compoziţională a subiectului, în care scena din urmă a avîntului răscoalei, parcă iese din cadrul spaţiului decorat, sugerînd privitorului ideea că poporul este făuritorul istoriei.

Nu este lipsită de interes nici schiţa intitulată « Industria » — pentru decorarea peretelui lateral al holului. Lucrarea capătă o mai sugestivă realizare în mica schiţă de culoare, unde autorul, I. Costiurin, a renunţat la aglomerarea unora dintre elemente. Ordonarea, pe două planuri, a compoziţiei, ne-a ajutat să citim mai limpede ideile exprimate. Gama cromatică utilizată de artist a venit în sprijinul clarificării soluţiei prezentate.

Anteproiectul intitulat « Comerţul » este o realizare în sensul adunării materialului documentar. Subiectul ales de pictorul Petre Bedivan, referitor la esenţa comerţului socialist, nu a reuşit încă să fie destul de convingător. Schiţa de idei, aşa cum ne-a fost prezentată, dădea impresia că personajele din compoziţie evocă atmosfera şi specificul unui comerţ oriental. Noile relaţii economice cer noi forme de reflectare artistică, forme care să evidenţieze esenţa socialistă a acestora într-un cadru specific autohton. Aşteptăm ca intenţia autorului să se concretizeze mai pregnant într-o nouă schiţă de idee. Tema « Aspecte din munca tineretului pe şantiere », care va decora fundalul sălii de festivităţi, aduce elemente documentare variate, capabile să sugereze în parte tema dată. În înfăţişarea avîntului muncii creatoare a tineretului apare o oarecare neconcordanţă, dacă raportăm acest avînt la imaginea omului în procesul de producţie schiţat în anteproiect. Axele directoare ale mişcării personajelor din compoziţie, precum şi repartizarea petelor valorice şi cromatice nu asigură subordonarea întregii compoziţii unui centru de interes. Delimitarea compoziţiei printr-un contur geometric neregulat şi tonul dominant de galben-lămîios, nu satisfac decorarea spaţiului dat. În schimb, sîntem convinşi că autorii lucrării: L. Szasz, Mircea Velea şi Tanasis Fapas, au folosit ritmul compoziţional în desen şi culoare, nu ca o necesitate strict formală, ci ca rezultat al necesităţilor interioare de concepţie, menită să scoată în evidenţă avîntul creator al muncii constructive. În schiţa « Aspecte din munca şcolară a tineretului », autor Emil Aniţei, desprindem tendinţa unei compoziţii cu elemente iradiante faţă de un centru compoziţional al spaţiului dat. Poate că elementele descriptive sînt încă insuficient de expresive pentru ideea muncii şcolare. Remarcăm, în schimb, figura fetei în albastru, care plantează un arbust, a cărei atitudine reuşeşte să ne tranzmită sentimentul de gingăşie al acţiunii.

În cel de al doilea grup compoziţional, al aceluiaşi perete lateral al sălii de festivităţi reprezentînd « Educaţia sportivă a tineretului », subiectul tratat apare neîmplinit ca idee. Ansamblul imaginei compoziţionale reclamă o reorganizare mai clară a grupurilor sportive şi renunţarea la aspectul de fotomontaj al imaginei. Credem că noua schiţă de idee, pe care ne-o va prezenta Tiberiu Krausz, va veni în sprijinul temei propuse, oglindind mai limpede sensul educativ al sportului pentru tineret.

Sub conducerea lui Jules Perahim, un colectiv de pictori va decora Casa de cultură a tineretului din raionul « Griviţa Roşie ». Schiţa compoziţională, cu tema « Lupta ceferiştilor » şi « Greva din 1933 », ce urmează a decora peretele central al holului, se remarcă prin compactitatea frizei decorative, care atinge maximum de expresie în panourile autorilor: Lidia Nancuinski şi Romeo Voinescu.

Dacă în prima parte a ambelor compoziţii, acţiunea apare schiţată mai clar, în schimb, în centrul compoziţiei, şi în cea de a doua parte a frizei, se conturează palid ideea eroismului clasei muncitoare, raportate mai ales, la realizările măreţe din perioada noastră.

Tema « Cultură şi sport », reprezentată în schiţa de idee a lui Jules Perahim, dovedeşte în schema compoziţională mişcare şi ritm în ordonarea personajelor. Elementele compuse pe două registre se profilează pe un fond bogat de verde. Acesta subliniază, parcă, odată mai mult, sensul imaginei artistice. Elementele componente ale tabloului decorativ sînt prezentate de autor într-o formă grafic-caricaturală. Socotim însă că este prematur să discutăm despre mijloacele specific tehnice ale picturii murale în faza dată, fiindu-ne îndeobşte cunoscut că armonizarea stilului şi a unităţii decorative se realizează în etapa următoare. De altfel, însuşi Jules Perahim în interviul acordat « Contemporanului » a dezvoltat o idee asemănătoare.

Tot pentru Casa de cultură a tineretului din raionul « Griviţa Roşie », colectivul de sculptori: Eugen Ciucă şi Patriciu Mateescu, au realizat în fază de proiect un grup statuar, care va fi aşezat în faţa clădirii. Autorii au plecat de la ideea de a reda, prin figuri simbolice, tema avîntului muncii creatoare, ca o consecinţă a noilor condiţii de viaţă în statul nostru democrat popular. Lucrarea înfăţişează un tînăr păşind energic. Alături, în partea dreaptă a figurii muncitorului, ne este prezentată, într-o atitudine plină de dinamism, figura unei femei ţinînd în mîna dreaptă o carte. Atît prin modul în care sînt grupate personajele cît şi prin stilul abordat, compoziţia reuşeşte să se apropie de rezolvarea definitivă a temei propuse.

Colectivul artiştilor Costin Ioanid şi Anastase Anastasiu, va decora Casa de cultură a tineretului din raionul « 23 August ». În cadrul temei « 23 August » găsim ca realizată soluţia propusă de pictorul A. Anastasiu. Ideea compoziţională se subordonează unui centru de interes, realizînd astfel o armonie a lucrării. În interesul susţinerii compoziţiei, propunem găsirea unei soluţii adecvate pentru extrema stîngă a frizei. Renunţîndu-se la peisaj, se va elimina impresia de spargere a peretelui în această porţiune; cu atît mai mult cu cît spaţiul ce urmează a fi decorat nu reclamă adoptarea unei asemenea soluţii.

În realizarea temei « Naţionalizarea » autorii lucrării Lazăr Iacob şi Rodica Iacob, în ultima variantă prezentată, au reuşit, în bună măsură, să redea elementul principal al conflictului dintre muncitori şi patronii capitalişti alungaţi, prin luarea puterii politice de către clasa muncitoare. Reprezentarea temei « Reforma agrară », realizată de aceiaşi autori pentru pereţii laterali ai holului, nu reuşeşte să capete claritate. Poate că abordarea unei teme de strictă actualitate, cum este cea a transformării socialiste a agriculturii la noi în ţară, ar inspira autorilor o variantă mai complexă şi mai sugestivă.

Dacă autorii Costin Ioanid şi Virgil Almăşanu se vor integra în subiect, păstrînd coloritul luminos şi optimist din lucrările lor, tema « Lupta tineretului pentru pace » ar putea să exprime sensul acestei generoase mişcări a popoarelor. În lucrarea « Brigăzile tineretului », autor Ervant Nicogosian, scena din interiorul uzinei metalurgice sugerează atmosfera de muncă. Socotim însă că lucrarea de mai sus ar căpăta un interes sporit, dacă personajele din compoziţie ar participa mai intens la acţiunea reprezentată. Recomandăm o dirijare mai judicioasă a petelor mari valorice şi cromatice pentru realizarea aceluiaşi scop.

În panoul prezentat avînd ca subiect « Construirea stadionului 23 August » — realizat de acelaşi autor, găsim elemente documentare satisfăcătoare. Compoziţia ne apare întrucîtva monotonă, probabil din cauza simetriei grupurilor din primul plan.

Dintre lucrările colectivului condus de pictorul Eugen Popa, lucrări care urmează să decoreze Casa de cultură a tineretului din raionul «Gheorghe Gheorghiu-Dej», ne-am oprit asupra anteproiectului pictorului Constantin Crăciun, care ne prezintă « Aspecte din activitatea sportivă a tineretului ». Ritmul şi mişcarea sînt exprimate decorativ susţinînd subiectul. Deşi, culoarea se subordonează ideii, credem că o dozare în intensitatea petelor valorice va favoriza ansamblul cromatic al lucrării.

Colectivul condus de pictorii Gh. Labin şi P. Miracovici, va decora Casa de cultură a tineretului din raionul « N. Bălcescu ». Tema, « Activitatea tineretului în producţie », este redată pe baza unui material bine studiat — autor Gheorghe Freiberg. Reprezentarea elementului uman în compoziţie denotă o stilizare echilibrată. În schimb, coloritul în tonuri gri-verzui, deserveşte prezentarea muncii tineretului. Totodată, maşinile-unelte, plasate în primul plan, diminuează efortul creator al omului. Faţă de condiţiile locale — respectiv planul în pantă al sălii — raportat la ochiul privitorului, ar fi necesară folosirea unui uşor racursi în redarea personajelor.

La realizarea subiectului, « Munca tineretului pe şantiere », stilul abordat de către autorii Ion Nicodim şi C. Georgescu, nu lasă posibilitatea de a descifra importanţa acţiunii. Tratarea aproximativă a figurii umane şi stilizarea, inspirată din tradiţia figurativă a Egiptului antic, aduce o notă străină şi nefirească faţă de specificul nostru naţional.

Modul de tratare a temei « Aspecte din lupta U.T.C.-iştilor » de către pictorul Ilie Pavel ne apare prea sumar şi necuprinzător faţă de posibilităţile pe care le oferă.

Considerăm că prin îmbunătăţirile ce vor fi aduse lucrărilor în cadrul recomandărilor făcute de comisia care a examinat anteproiectele prezentate, înfăptuirile eroice ale omului de tip nou vor căpăta un sens major, orientînd pe artişti pe calea unei complexe cunoaşteri a omului, sub aspectul bogăţiei lui interioare, într-o continuă frămîntare şi luptă, ca făuritor al unui viitor luminos al întregei omeniri.

UN VERNISAJ ÎN LUMEA SATULUI...

ADRIAN LUCACI

Comuna Ciolpani, unde mi-am petrecut cele 30 de zile de documentare, n-are nimic din pseudoromantismul satului de altă dată, imagine ce stăruie în mintea multor artişti sedentari, nedeslipiţi de comodităţile unui atelier citadin bine încălzit. Becurile îşi revarsă cu dărnicie lumina, difuzoarele zumzăie toată ziua în casele oamenilor. Cetăţenii se duc de două ori pe săptămînă la film şi vizionează cu regularitate programele televiziunii la aparatul instalat în încăperile căminului cultural, de parcă toate aceste daruri ale revoluţiei noastre culturale ar fi existat din totdeauna. . .

Am pornit la lucru hotărît să realizez nu numai un număr cît mai mare de studii şi schiţe dar să şi adun un material faptic cît mai bogat din viaţa particulară şi activitatea socială a cetăţenilor din comună, date strict necesare în munca unui caricaturist.

Am colindat în lung şi în lat uliţele satului şi am vizitat casele oamenilor, fiind primit totdeauna cu multă ospitalitate şi interes vădit faţă de preocupările mele, care în ochii multor cetăţeni păreau destul de ciudate.

În această comună, unde meşteşugarul frămîntă din vremuri imemoriabile lutul, făurind cu gust cele mai diverse obiecte de ceramică, iar mîinile harnice ale gospodinelor ţes covoare dintre cele mai frumoase, în sfîrşit, unde arta populară în general cunoaşte o veche tradiţie, nu întîlneşti încă pe pereţii caselor reproduceri din pictura noastră clasică sau contemporană.

Ca centru de activitate mi-am ales, fireşte, căminul cultural.

Aici corul tineretului, de care localnicii pot fi mîndri, îşi face repetiţiile de două ori pe săptămînă în vederea concursului raional care bate la uşă.

Am văzut multe la Ciolpani, dar impresia cea mai puternică au produs-o asupra mea micii cetăţeni ai satului, aceşti viitori gospodari ai unei comune, actualmente în plin proces de socializare.

Încă în primele zile ale şederii mele în Ciolpani am deschis o expoziţie personală de caricatură pe teme săteşti (cu materialul adus cu mine din Bucureşti), iar la capătul celor 30 de zile o a doua, de astă dată cu materialul realizat chiar acolo în comună. Cetăţenii adunaţi la acest vernisaj, atît de neobişnuit pentru ei, au manifestat un viu interes, descoperind imaginile concetăţenilor lor şi aspecte din activitatea lor obştească.

Şi, iată că a bătut ceasul despărţirii. Am îndrăgit comuna Ciolpani şi cetăţenii ei ospitalieri şi nu socot că misiunea mea s-a terminat odată cu expirarea delegaţiei, aşa cum nu socot că în general noi, artiştii plastici, cei care am fost şi cei care urmează să plece la sate, ne putem face datoria pînă la capăt în cuprinsul unei excursii de 30 de zile. Cred că munca odată începută nu trebuie părăsită, tocmai atunci cînd sămînţa abia a început să încolţească.

Întru început, cel puţin satele din regiunea Bucureşti, ar trebui permanent vizitate de artişti şi echipe complexe de oameni de cultură, care să răspundă într-un fel de evoluţia culturală a comunelor pe care şi le aleg drept obiectiv. Primii care au de cîştigat sînt tocmai creatorii, în ale căror opere e imposibil să nu se reflecte măcar o parte din imensul şi variatul material autentic de viaţă, de care nu se poate lipsi nimeni dintre noi. În acelaşi timp, contactul personal cu oamenii satelor va crea şi sudura necesară între cetăţean şi artist, iar în ultimă analiză, sentimentul unei împliniri a existenţei noastre ca factor activ în societatea noastră în plină prefacere.

În ce mă priveşte, am hotărît să vizitez de 3—4 ori pe an comuna Ciolpani şi să contribui, în limita resurselor mele, la dezvoltarea spirituală şi socială a acestei comune. Sper că, odată şi odată, voi putea încerca sentimentul satisfacţiei unei strădanii care n-a fost zadarnică.

ADRIAN LUCACI. Portret de faţă — desen în tuş

O LUNĂ DE ZILE ÎN COMUNA BILA

IULIAN OLARIU

Chemarea Uniunii Artiştilor Plastici pentru intensificarea muncii culturale la sate, la care a răspuns un număr considerabil de artişti, vine să dea o formă nouă şi un nou impuls contactului artiştilor cu masele.

Deşi documentările pe care le făceam în fiecare an în regiuni industriale şi la sate, au avut un rol important în arta noastră, totuşi, contactul stabilit de data aceasta, a avut un caracter înnoitor în ceea ce priveşte cunoaşterea omului şi nevoilor sale culturale.

Din referatele şi informările expuse de cei care s-au întors de la sate, reiese limpede setea pentru cultură ce o manifestă ţărănimea muncitoare.

Am căutat, ca în decursul unei luni de zile, cît am stat în comuna Bila, raionul Drăgăneşti-Vlaşca, să pot sprijini activitatea culturală din comună şi să organizez pe cît posibil unele manifestări artistice, care să servească transformării conştiinţei oamenilor şi îmbogăţirii cunoştinţelor lor.

Activitatea mea s-a desfăşurat în plin proces de transformare socialistă a agriculturii în comuna Bila.

IULIAN OLARIU. Înscrierea în colectivă — desen în tuş

Cu ajutorul unui material ilustrativ am reuşit să organizez în sat o expoziţie cu o sută reproduceri din arta romînească clasică şi contemporană, din arta rusă şi sovietică, din arta celorlalte ţări de democraţie populară precum şi din arta progresistă a altor popoare.

În cadrul acestei expoziţii, am făcut două expuneri pentru şcolari (ciclul I şi II), şi am ţinut două conferinţe pentru săteni cu tema « Pictorul N. Grigorescu » şi « Arta realist-socialistă ». Felul în care expoziţia şi conferinţele au fost primite, mă îndreptăţeşte să afirm că setea de cultură şi de cunoaştere a ţăranului este mare şi că trebuie, neobosit, să ne străduim a satisface toate cerinţele acestuia.

În cadrul şcolii, am ţinut două lecţii despre arta plastică, lecţii care au determinat pe şcolari să se preocupe şi mai mult de desen. Ca urmare a dorinţei acestora de a se ocupa cu desenul şi în afara orelor de curs, am înfiinţat un cerc plastic, la care şcolarii au venit cu dragoste şi entuziasm.

De asemenea, flăcăii şi fetele din comuna Bila nu s-au lăsat mult rugaţi pentru a forma o echipă de teatru. În cadrul unei serbări, s-a jucat o piesă de teatru, pe care am regizat-o, înfăţişînd lupta împotriva superstiţiilor şi care a dovedit odată mai mult eficacitatea unor astfel de manifestări culturale la sate.

Cînd s-a pus problema să sprijin în mod direct munca de transformare socialistă a agriculturii, în comuna în care m-am aflat am înjghebat o gazetă de stradă pe care am montat-o în faţa sediului Sfatului popular local. Am considerat nimerit să arăt prin fotomontajul gazetei, modul de trai al ţăranului în trecut, în timpul exploatării burghezo-moşiereşti, opunîndu-i modul de trai în condiţiile formelor socialiste ale agriculturii, create în ţara noastră astăzi. De asemenea, am scris lozinci cu îndemnuri la munca în colectiv, pentru un trai mai bun.

Puţinele realizări nu mi-au dat satisfacţia datoriei împlinite — ci, dimpotrivă, le-am considerat abia un început. Pentru aceasta, mă angajez ca în vara acestui an să plec în documentare tot în comuna Bila, urmînd a face acolo o expoziţie cu roadele muncii mele de creaţie. Deasemeni consider că este datoria mea ca atunci cînd ţăranii muncitori din comuna Bila îşi vor construi un cămin cultural, să merg şi să-l împodobesc cu reproduceri de artă, să realizez un decor de scenă şi să pictez o frescă,

Vreau ca toate acestea să devină realităţi.

PUBLICAŢIILE DE ARTĂ, MIJLOC DE EDUCAŢIE ARTISTICĂ LA SATE

LUCIA IOANID

Zi de iarnă. Înaintăm cu maşina spre Turnu-Măgurele. Peisajul se învăluie într-o lumină cenuşie din care răsar sclipiri albe, albastre, violete.

Pomii, pămîntul şi zăpada împletesc dantele diferite — de la cele mai fantastice la cele mai simple şi delicate — cresc apropiindu-se puternice, expresive, apoi se pierd în zări peste lanuri ce mai păstrează încă, sub zăpadă, urmele brazdelor.

Ţărani înalţi, voinici, se ivesc pe drum. Poartă haine grele şi largi, albe tivite cu blăni negre, gulere mari, ridicate şi căciuli răsucite în felurite chipuri. Trăsăturile lor expresive îmi sugerează: « Ce frumoşi sînt de pictat! »

Am ajuns la Turnu-Măgurele, mă întîmpină soldatul din monumentul pieţii principale, furnicar de lume, ţărani de la Dunăre şi de la Olt. Pe strada principală găseşti orice fel de magazin doreşti, cu tot ce-i necesar omului de la oraş şi de la sat; un cinematograf — două, un cămin cultural cu o mare sală de spectacol... dar nu văd nici o sală pentru expoziţii de artă plastică.

La căminul cultural, care are un « Cerc plastic », am găsit uşa încuiată, soba stricată, un bec de 25 W., numai două şevalete, nici un material pentru lucru...

Concentrez lucrările de cerc plastic în sala de muzică. La prima lecţie dăruiesc amatorilor cîte o reproducere după lucrările pictorilor noştri consacraţi, ca să le trezesc mai mult interesul. Sînt destul de mulţi şi de talentaţi.

Cred că dacă s-ar trimite la librării spre vînzare aceste reproduceri şi dacă s-ar impune expunerea lor în vitrine, (chiar în vitrinele bibliotecilor), ar fi un mijloc de educare directă a maselor şi s-ar putea crea în acelaşi timp fonduri pentru cercurile plastice din ţară.

De asemenea, ar fi bine să se trimită şi albume de artă populară care să stimuleze creaţia locală.

Nici la biblioteca din Turnu-Măgurele sau la cele din satele Salcia, Băneasa, Băduleasa şi Cioara, pe care le-am vizitat, nu am găst cărţi de artă, deşi dispuneau de fonduri.

Mă gîndesc cît de necesar ar fi ca la cercurile plastice din regiune să se folosească mai des ca model ţăranul şi costumul lui, unul dintre cele mai expresive motive, fiind direct legat de viaţă, de natură.

Satele regiunii se înşiră lungi; gospodării curate, case decorate cu brîuri intens albastre, portocalii. Linişte de iarnă... Numai căminele culturale zbîrnîie de veselie. Copiii în jurul învăţătorului, care cîntă din scripcă, joacă hora unirii.

La Cioara, ultimul sat al raionului vizitat de mine, am avut cea mai frumoasă surpriză şi emoţie ce se poate închipui. Era într-o zi de lucru. Intrînd la căminul cultural, se făcea şcoală în sala de spectacole. Elevii, puştani între 8—9 ani, cu opinci şi cojoace, vădeau, din răspunsurile pe care le dădeau cu toată dragostea pentru învăţătură şi învăţător, că stăpînesc cunoştinţe ce depăşesc vîrsta lor. Le-am pus şi eu întrebarea: — « Ştiţi voi a-mi spune ceva despre unul din pictorii noştri, romîni? » Minuţele lor au zburat toate vesele în sus, iar ţărănuşul cu cojocul portocaliu, opincile mari şi ascuţite, a început să povestească cu tot sufletul despre « meşterul Nicu », de nu-l mai puteam opri.

Iată unde se poate duce vestea despre meşterul Nicu, dacă educatorul iubeşte copiii, iubeşte oamenii şi cinsteşte memoria artiştilor poporului său.

Sînt convins că într-un viitor apropiat exemplul satului « Cioara » va fi preluat şi de alte sate, realizîndu-se cu timpul o adevărată întrecere în cunoaşterea tradiţiilor noastre artistice.

LUCIA IOANID, Ţăranii — desen

AUREL ANIŢEI, Tehniciană de la şantierul naval Olteniţa — desen în cărbune

APORTUL MEU ÎN MUNCA DE CULTURALIZARE

AUREL ANIŢEI

Cu geamantanul într-o mînă şi cu trusa de pictură în cealaltă, parcurgeam pentru întîia oară drumul ce duce de la gară pînă în centrul oraşului Olteniţa: case scunde cu un singur cat, străzi drepte, liniştite, nelipsita grădină publică cu respectivul monument, cîteva construcţii noi, apoi edificii mai impunătoare ce adăpostesc diferitele instituţii publice — şcoli, spitale, grădiniţe de copii, sfat popular — dintre acestea remarcîndu-se mai ales frumosul local al Şcolii Medii « Alexandru Sahia ».

După o scurtă trecere în revistă, mă îndrept către sediul Comitetului raional de Partid unde avea să se stabilească primul contact oficial între mine şi oamenii de acolo.

O vagă dar justificată emoţie, şi chiar un fel de teamă, simţeam în suflet la gîndul că poate nu mă voi putea ridica la înălţimea sarcinilor şi rolului ce mi-l insuşisem. Aici, în acest oraş, aveam să rămîn mai multe săptămîni, aici aveam să cunosc oameni, să lucrez cu ei şi pentru ei; aici, mai mult decît pictor, trebuia să fiu un îndrumător, un iniţiator în acele sectoare ale muncii culturale ce suscitau aportul meu.

Tovarăşii de la Comitetul de Partid au arătat multă înţelegere faţă de treburile şi rosturile pentru care venisem în oraşul lor. Ei mi-au acordat încredere, asigurîndu-mă că prezenţa mea acolo era mai mult decît utilă. Într-adevăr, treburi erau destule, deci trebuia să pornesc la lucru.

Despre utilitatea mea acolo mă convingeam din clipă în clipă, din zi în zi. Ca plastician, am căutat dintr-un început să analizez posibilitatea de a înjgheba mai întîi un cerc de amatori, de a îndruma pe cei dornici să se iniţieze în acest domeniu, al plasticii.

Nu pot spune că am scos la iveală talente remarcabile, dar am văzut la oamenii cu care am lucrat, cu care am discutat, şi cu care am fost împreună, în timpul atît de scurt pe care l-am petrecut acolo, o vie preocupare şi o dorinţă de a cunoaşte, de a învăţa.

Chiar din primele zile, am reuşit să atrag în jurul cercului plastic un număr de cca. 30 elevi, cărora am încercat să le împărtăşesc, după posibilităţile mele, noţiunile generale. M-am străduit să uzez de toate mijloacele de care dispuneam pentru a stimula gustul pentru desen şi culoare al acestor tineri amatori. După interesul pe care l-au arătat şi după felul cum au evoluat în cele cîteva săptămîni în care au avut loc cîte trei şedinţe de lucru pe săptămînă, o bună parte dintre aceşti elevi mi-au dat certitudinea utilităţii acestui cerc, care sper că va fi menţinut pînă la deschiderea casei de cultură, cînd va trebui să fie preluat de un instructor de specialitate.

Dar în acest oraş, ce cuprinde o populaţie destul de numeroasă, nu-mi puteam limita activitatea doar la atît. Pe lîngă unele întreprinderi mai mici, există aici un mare şi foarte interesant şantier naval. Am vizitat acest şantier şi mi-a plăcut foarte mult. Am rămas uimit de cele văzute acolo. Totul mi-a plăcut, dar mai ales oamenii, pentru hărnicia şi priceperea lor. De altfel, această întreprindere deţine, de mai mulţi ani, drapelul de fruntaşă pe ramură.

Ideea şi dorinţa de a aduce un cît de modest aport în viaţa acestei unităţi model, s-a dovedit oportună şi a fost primită cu multă înţelegere de către conducere şi muncitorii şantierului. Căutînd să înlătur greutăţile inerente oricărui început, am izbutit să alcătuiesc şi aici un nucleu de artişti amatori, deşi cu mult mai restrîns, dar care poate fi dezvoltat, în măsura în care este necesar să se asigure acestui început modest, o continuitate. Şi, în aceeaşi ordine de idei, trebuie să subliniez faptul că, oricît de frumoase ar fi rezultatele muncii noastre, desfăşurată timp de numai o lună de zile, ele se pierd dacă munca nu este preluată, sau dacă nu se iniţiază aceste deplasări pe o perioadă de cel puţin trei luni, mai ales acolo unde nu sînt cadre locale de specialitate, care să poată asigura această continuitate.

Numeroasele acţiuni culturale iniţiate de către Comitetul de Partid, în raza raionului, m-au atras şi pe mine. Astfel, am făcut cîteva deplasări în comunele Mînăstirea, Valea Roşie şi Chirnogi. În comuna Mînăstirea am realizat cîteva portrete de colectivişti fruntaşi, pe care le-am lăsat spre a fi expuse la panoul de onoare, din comună.

În ceea ce mă priveşte, aşi vrea să mai relev un aspect al acestei campanii. Dacă aşi vrea să vorbesc încă despre ceea ce am realizat la Olteniţa, nu aşi mai avea prea mult de spus, în schimb, despre materialul de viaţă acumulat, despre învăţămintele trase cu acest prilej, despre rolul determinant ce-l au pentru activitatea noastră profesională aceste pătrunderi în adevăratul miez al vieţii, despre toate acestea aşi mai avea multe de spus, însă cred că cel mai bine vor grăi despre ele înseşi lucrările noastre din viitorul apropiat.

PRIN SĂLILE DE EXPOZIŢII ALE MOSCOVEI

La Casa centrală a lucrătorilor artei (ŢIDRI) din Moscova a fost deschisă o expoziţie a stampei sovietice. Uniunea Artiştilor Plastici din U.R.S.S., împreună cu Asociaţia teatrală din R.S.F.S.R. au organizat o expoziţie de schiţe de decor şi machete pentru piese sovietice, a căror premieră a avut loc recent.

Un mare succes l-a avut expoziţia « Contemporanul nostru », deschisă în sălile Academiei de Arte a U.R.S.S. Sînt de relevat noile lucrări închinate, de membrii Academiei, Congresului al XXI-lea al P.C.U.S. şi executate în diferite uzine şi pe şantierele de construcţie din ţară. Au fost expuse operele multor artişti vîrstnici, a căror dezvoltare artistică s-a desfăşurat odată cu evoluţia Statului Sovietic. Copilăria lor a început în Rusia ţaristă, ei au fost martori şi participanţi ai Revoluţiei din Octombrie şi ai războiului civil, au contribuit la refacerea ţării. Plasticienii au pecetluit în imagini vibrante primele rezultate ale muncii eliberate de exploatare, au creat prin operele lor o nouă estetică — cea a realismului socialist.

Alături de maeştrii sovietici Serghei Gherasimov şi Alexandr Deineka, Plastov şi Sarian, Manizer şi Konenkov, în Expoziţia « Contemporanul nostru » au expus şi primii membri de onoare ai Academiei de Artă din Uniunea Sovietică, aleşi în luna mai a anului trecut dintre artiştii ţărilor de democraţie populară, printre cari Corneliu Baba şi Kisfaludi-Strobl. Nu există gen de artă care să nu fi fost prezent în ultima vreme în sălile de expoziţii ale Moscovei. În sălile Filialei din Moscova a U.A.P. din U.R.S.S. a fost deschisă o expoziţie de artă decorativă; la Ţidri au fost expuse ultimele creaţii de afişe, iar în Palatul de Cultură al Uzinei de automobile « Lihaciov », au fost prezentate picturi, sculpturi şi lucrări de grafică, executate de tineri artişti sovietici, pe şantierul uriaşei hidrocentrale electrice din Bratsc.

În tot cuprinsul Uniunii Sovietice s-a desfăşurat o amplă pregătire în vederea celei de-a 6-a plenară a Conducerii Uniunii Artiştilor Plastici din U.R.S.S., consacrate problemelor dezvoltării criticii de artă. Pretutindeni s-au studiat intens publicaţiile Editurii « Sovetskii hudojnic », în care apar majoritatea lucrărilor specialiştilor în estetica şi arta plastică rusă, sovietică şi universală. Paralel cu diferitele cărţi, monografii şi albume, apărute în editurile centrale în anii 1957 şi 1958, la plenară au fost examinate şi o serie de publicaţii artistice care apar în republicile unionale, precum şi activitatea revistelor « Iscusstvo », « Tvorcestvo » şi « Arta decorativă din U.R.S.S. », unde apar în permanenţă articole ale criticilor de artă.

Dînd curs recomandării secretarului U.A.P. din U.R.S.S., în aproape toate republicile şi raioanele au avut loc şedinţe la care s-au examinat stadiul de dezvoltare la care se află în prezent critica şi istoria artei precum şi modul de prezentare a manifestărilor din domeniul artelor plastice, în rubricile respective din presa locală.

În multe uniuni de creaţie din republicile unionale a fost evidenţiat rolul pozitiv pe care-l are editarea albumelor de eseuri istorice despre arta naţională a republicilor respective, publicate în ultimii ani de către editura « Sovetskii hudojnic ». Apariţia lor a dat un nou impuls activităţii cadrelor locale de istorici şi critici de artă.

Cu acest prilej, la unele academii de ştiinţe (Letonia, Lituania şi alte republici) s-a pus problema înfiinţării unor sectoare speciale de artă plastică.

La Taşkent, în prezenţa artiştilor plastici, criticilor şi istoricilor de artă, au fost analizate o serie de probleme ca de pildă: « Moştenirea artistică naţională », « Specificul artei naţionale uzbece », etc. În ultimii ani, aici au apărut cîteva ediţii ale « Istoriei artei plastice din Uzbekistanul sovietic ». În ajunul decadei artei şi literaturii uzbece, desfăşurată la Moscova în a doua jumătate a lunii februarie a.c., a fost editată o culegere de eseuri despre 54 plasticieni uzbeci, însoţite de numeroase reproduceri din operele acestora. O susţinută propagandă a artei plastice desfăşoară Muzeul de stat de artă al Republicii Uzbece, care editează numeroase monografii, ghiduri şi alte publicaţii.

O mare atenţie s-a acordat problemelor criticii şi istoriei artei la plenara U.A.P. din R.S.S. Azerbaidjană. În mai puţin de două decenii,aci s-a format un competent colectiv de critici şi istorici — absolvenţi ai Institutului de Artă din Leningrad, ori ai facultăţilor de artă ale altor universităţi. Ei activează pe lîngă Institutul Ştiinţific de arhitectură şi artă şi Muzeul de Stat din Bacu. În editurile locale au apărut monografii despre plasticienii azerbaidjeni de la începutul secolului al XX-lea şi pînă astăzi.

Impetuoasa dezvoltare a artei plastice în această republică a făcut necesară apariţia unei reviste de specialitate, consacrată problemelor de istorie şi critică de artă.

La Vilnius, cu prilejul şedinţei speciale a U.A.P. din Republica Lituaniană, au fost evidenţiate realele posibilităţi care există aci pentru evoluţia rapidă a activităţii ştiinţifice în domeniul criticii şi istoriei de artă. Cadre noi de critici şi istorici vor putea fi formate cu succes la Institutul de artă din Vilnius. Pe lîngă Academia de Ştiinţe a republicii urmează să fie înfiinţat un institut ştiinţific pentru problemele artei. În ultimii ani au apărut monografii despre opera artiştilor lituanieni Kalpokas, Kuzminskis, etc. Pentru intensificarea activităţii editoriale a fost înfiinţată o redacţie de literatură şi istorie a artei pe lîngă Editura de Stat.

O mare amploare au avut discuţiile privind problemele de critică şi teorie a artei la şedinţa specială din Erevan a U.A.P. din Armenia. Progresul în acest domeniu este dovedit de faptul că în ultimii 5 ani s-au tipărit mai multe cărţi despre arta armeană, decît în trei decenii precedente. Extrem de actuale sînt problemele specificului artei plastice armene, evidenţierii caracterului ei variat şi totodată unitar în cadrul artei realismului socialist. Raportorul — criticul R. Parsamian, a cerut înfiinţarea unui birou de propagandă a artei plastice, compus din plasticieni şi critici, precum şi extinderea activităţii editoriale.

DIN ACTIVITATEA UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN U.R.S.S.

Intre 24 şi 26 februarie a avut loc la Moscova a 6-a plenară a Uniunii artiştilor plastici a U.R.S.S. Lucrările ei s-au desfăşurat într-o atmosferă de mare avînt patriotic, suscitat de cel de-al 21-lea Congres al P.C.U.S.

Plenara, care s-a bucurat de prezenţa celor mai de vază plasticieni, veniţi din toate republicile sovietice, a fost deschisă de Serghei Gherasimov — prim secretar al U.A.P. din U.R.S.S.

Raportul a fost prezentat de N. A. Mihailov — ministrul culturii al URSS, care a scos în evidenţă sarcinile ce decurg pentru artişti, din tezele adoptate de al 21-lea Congres al PCUS. N. Mihailov a subliniat succesele obţinute de plasticienii sovietici în ridicarea nivelului artistic şi ideologic al operelor lor, aportul lor ca ajutoare active ale partidului şi statului în dezvoltarea culturii sovietice, în educarea estetică a poporului.

Arta sovietică, a spus N. Mihailov, a devenit o parte inseparabilă a culturii spirituale mondiale. Marele ei prestigiu internaţional a căpătat o confirmare magistrală la recenta expoziţie internaţională de la Bruxelles, unde U.R.S.S. a totalizat cel mai mare număr de premii în domeniul artelor plastice (3 mari premii, 5 diplome de onoare, 13 medalii de aur, 34 medalii de argint şi 35 de bronz).

Faptul că arta sovietică se află în centrul atenţiei iubitorilor de frumos din toată lumea îl dovedeşte succesul remarcabil al lucrărilor plasticienilor sovietici la expoziţia din Veneţia, Delhi şi Londra, Bucureşti şi Pekin. Astfel, plastica sovietică din cadrul Expoziţiei de la Bruxelles 1958 a fost vizionată de 35 milioane vizitatori. Pictura, sculptura şi grafica sovietică au fost prezentate în anul 1958 în peste 20 de ţări.

În cadrul celei de a 6-a plenară a U.A.P. din U.R.S.S. a luat cuvîntul în continuare, D. Suslov — secretar al U.A.P. din U.R.S.S., care a prezentat un raport despre obiectivele de creaţie şi organizatorice ale Uniunii artiştilor plastici sovietici.

A urmat la cuvînt un mare număr de plasticieni din toate republicile sovietice. Mulţi dintre ei au definit caracterul operei de actualitate. Autenticitatea ei este determinată de gradul în care ea ajută publicul să perceapă mai profund realitatea, lărgindu-i orizonturile, întărindu-l în dorinţa de a fi constructor şi mai activ al comunismului.

La plenară s-a cerut intensificarea activităţii ideologice în rîndurile tineretului, ca şi o identificare mai energică a artistului cu viaţa poporului.

O mare atenţie s-a acordat antrenării oamenilor de artă în opera de masivă propagandă a artei plastice şi educare a gustului estetic al publicului.

Numeroase propuneri făcute de participanţi şi-au găsit expresia în Rezoluţia adoptată la a 6-a plenară. Aceasta menţionează ca necesitate imperioasă — reflectarea mai intensă a eroicii munci a omului sovietic în opera de artă plastică.

Plenara, se spune în Rezoluţie, consideră necesară întărirea activităţii creatoare a plasticienilor sovietici, în lupta pentru partinitate în artă, împotriva ideologiei burgheze şi a revizionismului, a formalismului şi a tendinţelor estetizante, în lupta contra naturalismului şi artizanatului în artă. Principala sarcină a artistului este să lupte pentru tot ce e nou, progresist, pentru comunism.

În opera de propagandă artistică, menţionează în continuare Rezoluţia, a 6-a plenară consideră ca binevenită extinderea pe orice cale a organizării celor mai diverse expoziţii. Indeosebi trebuie să se pună accentul pe intensificarea

vieţii artistice în principala reşedinţă a operei de artă — muzeele şi galeriile plastice din republici, regiuni, centre regionale, interioarele clădirilor publice (case de cultură, cluburi muncitoreşti, sanatorii, case de odihnă, şcoli, etc.).

Plenara consideră că executarea comenzilor organizaţiilor de stat şi obşteşi trebuie să devină un important capitol de activitate creatoare a Uniunii artiştilor plastici.

O atenţie susţinută se va acorda deplasărilor artiştilor în centrele industriale, agricole, la unităţile militare etc.

Rezoluţia trasează şi un vast program expoziţional, începînd cu tradiţionala Expoziţie de Artă a U.R.S.S., care urmează să aibe loc în anul 1960. Vor urma în anii septenalului o expoziţie unională de artă decorativă a popoarelor U.R.S.S., o expoziţie unională, avînd ca temă apărarea păcii şi securităţii popoarelor din U.R.S.S., o mare expoziţie unională în anul 1965, consacrată realizărilor poporului sovietic în construirea societăţii comuniste.

La plenară s-a aprobat în unanimitate hotărîrea unor uniuni republicane de creatori de a se organiza expoziţii în centrele industriale, agricole, pe şantiere.

Recunoscîndu-se marea importanţă a primei Expoziţii internaţionale de artă plastică a ţărilor socialiste, plenara consideră oportună permanentizarea ei şi recomandă organizarea ei odată la trei ani, precum şi antrenarea în cadrul expoziţiei şi a artiştilor realişti progresişti din apus.

În scopul intensificării propagandei artei plastice în rîndurile oamenilor muncii, tineretului, ostaşilor, Rezoluţia recomandă să se organizeze în fiece lună aprilie o zi a artistului plastic. Tot în acest scop, se va propune Uniunii Scriitorilor şi Uniunii Compozitorilor să organizeze în comun şi în toate republicile sovietice « Săptămîna artelor », care să stimuleze progresul tuturor genurilor de artă şi propagarea lor masivă în rîndurile populaţiei.

Creşterea numărului de muzee în oraşele mai mici şi la sate impune organizarea în anul curent a unei consfătuiri a personalului din muzeele muncitoreşti şi colhoznice, de artă plastică, precum şi a colectivelor de plasticieni — fondatori ai acestor centre de cultură.

Pentru a se traduce în viaţă acţiunea vastă de educare comunistă şi estetică, pe lîngă uniunile plasticienilor sovietici vor fi organizate comisii de educaţie estetică a tineretului. De comun acord cu Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Compozitorilor se va propune ţinerea unei conferinţe privind problemele de educaţie estetică în cursul anului 1959.

Uniunea Artiştilor Plastici a U.R.S.S. urmează să dezbată împreună cu ministerele respective şi C.C. al Uniunii tineretului comunist leninist al U.R.S.S. problema introducerii predării desenului în şcoala medie. Tot în acest sens, a fost salutată cu entuziasm iniţiativa elevilor de a se organiza în şcoli, galerii de reproduceri de opere de artă.

O mare atenţie s-a acordat şi dezvoltării bazei poligrafice întrucît, potrivit celor arătate de ministrul culturii al U.R.S.S. — N. A. Mihailov — la sfîrşitul septenalului, producţia anuală de reproduceri va atinge cifra de 700 milioane exemplare.

Editurile existente vor intensifica producţia de stampe, iar acolo unde există cadre bine calificate se vor înfiinţa ateliere interregionale.

Academia de Arte Plastice a U.R.S.S. va organiza un atelier experimental pentru producerea de facsimile de înaltă ţinută artistică. Copii, ale celor mai valoroase sculpturi, vor fi executate la celebrul muzeu « Ermitaj » din Leningrad.

La opera de propagandă plastică îşi va da concursul şi cinematografia. În următorii doi ani vor fi realizate 150 filme documentare despre viaţa şi opera unor valoroşi artişti plastici din Uniunea Sovietică şi din ţările de democraţie populară.

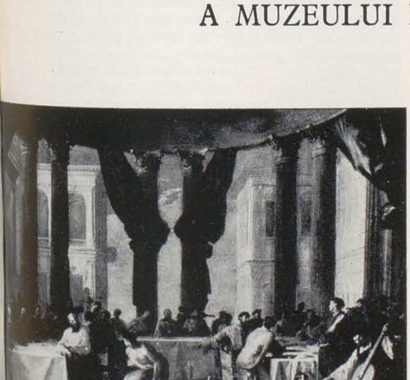
DIN ACTIVITATEA ŞTIINŢIFICĂ A MUZEULUI BRUKENTHAL

În decursul celor aproape 150 de ani de existenţă a galeriei Muzeului de artă Brukenthal, multe din tablourile italiene nu au fost cercetate de nici un specialist în materie. Faptul acesta s-a resimţit destul de mult în atribuirea, uneori cu totul arbitrară, a unora din lucrări. În urma cercetării întreprinse în ultimii doi ani de către colectivul ştiinţific al galeriei din Sibiu, s-au putut constata cu acest prilej destule surprize. Astfel, unele tablouri italiene erau expuse în cadrul şcolii franceze şi invers. Pe de altă parte, unele tablouri germane erau atribuite şcolii italiene, iar lucrări italiene erau expuse în sălile cu pictură germană. De aceea, în prezent, în activitatea ştiinţifică a Muzeului Brukenthal munca de identificare a trecut pe primul plan. Cu această ocazie, s-a descoperit tabloul « Nunta din Cana », reprodus alăturat, care ne-a reţinut atenţia, cu toată curioasa lui atribuire, făcută de către istoricul vienez Theodor Frimmel: « în gustul lui Veronese », şi cu toate că patina vremii ascundea unele calităţi pe care mai mult le ghiceam. Restaurat de curînd, tabloul şi-a relevat imediat meritele. Factura lui excludea în primul rînd acea bănuială că ar fi o copie, iar maniera era vizibil italiană. Faptul însă că, în trecut, în cataloagele galeriei, din 1844 şi 1893, tabloul fusese considerat « anonim german », ne dădea mereu de gîndit, mai ales că acestei atribuiri îi corespundea suportul.

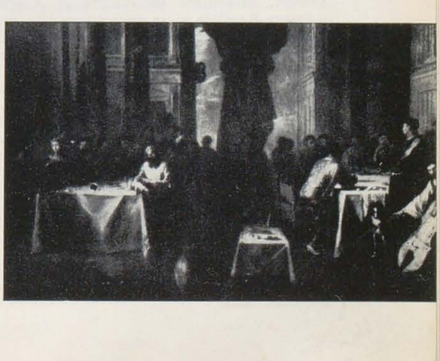
Timpul nu a întîrziat să ne ajute, după ce, între timp, ajunsesem, în urma consultării mai multor critici străini, la păreri contradictorii. Primind un buletin al Muzeului Ermitaj, personalul muzeului a observat că aici era reprodus un tablou aproape identic cu al Muzeului Brukenthal, tablou atribuit însă lui J. H. Schönfeldt. Într-adevăr, tabloul de la Ermitaj, după cum se poate vedea în fotografia reprodusă alăturat, diferă doar în unele detalii faţă de cel de la Brukenthal. Citind articolul care comenta tabloul (A. Izerghina, Operele lui Johann Heinrich Schönfeldt, Buletinul Muzeului Ermitaj, XII, 1957, p. 41), am aflat că lucrarea poartă chiar iscălitura artistului; la început tabloul, acoperit cu un strat de lac închis, a fost luat drept opera unui maestru venețian, şi, numai după curăţirea lui, s-a lămurit că este o operă de primul rang a lui Schönfeldt, de data aceasta cu semnătura foarte clară a autorului. Atunci, ne-am adresat specialistei sovietice, semnalîndu-i cazul acestui tablou. A. Izerghina, foarte interesată de tabloul de la Brukenthal, a cărui existenţă nu o cunoştea, ne-a trimis fotografia tabloului de la Ermitaj şi a iscăliturii clare a pictorului, ceea ce ne-a risipit, pînă la sfîrşit, orice îndoială.

Problema paternităţii odată rezolvată mai rămînea de explicat dacă lucrarea din Sibiu este o copie, o variantă sau o replică a acelei din Leningrad.

Cît priveşte faptul dacă lucrarea de la Brukenthal este sau nu o copie, calitatea execuţiei ne scuteşte de această bănuială. Este mai mult decît probabil că ne aflăm în faţa unei replici a lui Schönfeldt, dacă nu chiar în faţa primei schiţe. În acest sens pledează şi caracterul mai pronunţat de schiţă al tabloului (mai cu seamă în decorul arhitectural), cel de la Ermitaj fiind mai finisat. Aceeaşi opinie că nu poate fi vorba de o copie a exprimat-o şi specialistul sovietic, Acad. Victor Lazarev din Moscova, care a văzut tabloul în discuţie, la Sibiu, la sfîrşitul lui decembrie 1958.



I. H. SCHÖNFELDT, Nunta din Cana (Muzeul Ermitaj) — ulei



I. H. SCHÖNFELDT, Nunta din Cana (Muzeul Brukenthal) — ulei

Cine a fost acest Schönfeldt al cărui talent se arată destul de remarcabil, dacă ne gîndim la decadenţa picturii germane din secolul al XVII-lea? Viaţa (1609—1683) şi mai ales opera lui îşi aşteaptă încă cercetătorul. Nu i-a fost precizată nici evoluţia picturii sale şi nici nu-i este cunoscută toată opera. Schönfeldt este încadrat în şcoala din Augsburg din sec. al XVII-lea. În acest timp, pictura germană se găsea sub puternica influenţă a italienilor şi olandezilor. Cei mai cunoscuţi pictori germani din acea vreme sînt: fraţii Assam, Karl Loth (Carlotto), Rugendas, Elliger, Lingelbach, Netscher, Paudiss, J. Lyss, Lemke, Stuven, Willmann, Agricola, J. H. Ross, Kneller. Care dintre aceştia — unii simpli epigoni ai olandezilor sau italienilor — am putea spune că îl întrece pe Schönfeldt?

Cît stă la Roma, Schönfeldt este atras iniţial de pictura lui Poussin (cele două peisaje cu zeiţe de la Brukenthal sînt din această fază). El este apoi cucerit de curentul realist al urmaşilor lui Caravaggio, fără să devină un simplu imitator. Dimpotrivă, în opera sa — după cum afirmă cercetătoarea sovietică Izerghina — sînt prezente unele elemente romantice, multe din tablourile sale exprimînd o atmosferă de mister şi de melancolie, « un lirism dramatic, neobişnuit pentru secolul al XVII-lea ». În eclectismul său superior, el a fost atras, însă, şi de veneţieni. Articolul lui A. Izerghina ne-a dat prilejul nu numai să identificăm tabloul « Nunta din Cana » dar să şi cunoaştem opera unuia din pictorii cei mai talentaţi ai Germaniei din secolul al XVII-lea şi să apreciem mai just tablourile lui din Galeria de pictură a Muzeului Brukenthal.

ÎN MEMORIA MUZICANTULUI ROMÎN DINU LIPATTI

La 19 martie a. c. a avut loc la Paris în incinta Şcolii Normale de Muzică, o emoţionantă ceremonie închinată memoriei muzicianului romîn Dinu Lipatti, decedat acum cîţiva ani în Franţa. Cu acest prilej, tovarăşul Mircea Bălănescu, ministrul R. P. Romîne în Franţa, a prezentat Şcolii Normale de Muzică din Paris un bust al lui *Dinu Lipatti*, opera sculptorului *Ion Irimescu*, oferit de Uniunea Compozitorilor din R. P. Romînă.

La ceromonia dezvelirii bustului au participat numeroase personalităţi din viaţa muzicală şi artistică a Franţei, printre care pianiştii şi muzicienii Alfred Cortot, Margueritte Long, Nadia Boulanger, Yvonne Astruc, Monique Haas, Michele Boegner, violonista Jacqueline Andrade, Jacques Feschotte, directorul general al Şcolii Normale de Muzică din Paris, E. Labeyrie, guvernatorul de onoare al Băncii Franţei, preşedinte de onoare al Asociaţiei « Franţa-Romînia », un numeros public, reprezentanţi ai presei şi radiodifuziunii franceze.

Luînd cuvîntul în cadrul ceremoniei, ministrul R. P. Romîne în Franţa, tovarăşul M. Bălănescu a evocat figura celui dispărut, arătînd că preţuirea deosebită de care s-a bucurat Dinu Lipatti în anii petrecuţi în Franţa reprezintă o apreciere a valorilor culturale romîneşti.

Pianistul cu renume mondial, Alfred Cortot, unul din îndrumătorii lui Dinu Lipatti, a evocat cu multă emoţie figura marelui pianist romîn.

(din ziarul « Scinteia » 21 III/1959)

ION IRIMESCU, Bustul compozitorului Dinu Lipatti

HONORÉ DAUMIER, Libertatea presei

EXPOZIŢIA « DAUMIER »

BARBU SLĂTINEANU

În cadrul « Colecţiei Slătineanu » s-a deschis în luna aprilie o expoziţie de litografii ale marelui artist francez Honoré Daumier. Cu această ocazie, au fost expuse cca. 160 de planşe, albume originale şi monografii asupra vieţii lui Daumier. Printre acestea, un loc însemnat l-au ocupat caricaturile cu caracter satirico-social, lucrări litografice care reflectă mai mult decît celelalte manifestări artistice ale sale, lupta dîrză împotriva tarelor regimului monarhist. Daumier era un republican convins, un fiu al popoului, originar din sudul Franţei, de la Marsilia, fiind copil de muncitor geamgiu, care năzuia a fi şi poet. Convingerile lui politice erau revoluţionare, fiind antibonapartist şi antiregalist. Nici un creion de artist n-a satirizat mai aspru, cu toate riscurile care le comporta, pe acel rege burghez care a fost Ludovic Filip. Nici unul din colegii lui: Cham, Tony Johanot, Grandville, Gavarni, etc. n-a izbutit să fie atît de caustic şi totodată atît de spiritual ca el. Chiar şi textele care însoţesc gravurile, uneori alcătuite de redactorul Philipon sînt pregnante şi se armonizează perfect cu subiectul tratat.

Spiritul republican şi năzuinţa vie către libertate a fost întreţinut în Franţa, în tot timpul dintre revoluţia de la 1830 şi cea de la 1848, cu caricaturile satirice ale lui Daumier, care biciuiau moravurile epocii şi mai cu seamă protipendada conducătoare a Franţei regaliste.

Dintre planşele expuse în cadrul colecţiei « Slătineanu » se remarcă cea intitulată « Ne vous y frottez pas » reprezentînd un lucrător tipograf, cu atitudine dîrză, care priveşte sfidător un grup de personaje, alcătuit din Ludovic-Filip, un preot şi un ofiţer, şi care grup îl ameninţă pe muncitor cu umbrela. Intreaga înfăţişare a lucrătorului, dă impresia de forţă şi hotărîre.

Tot din aceeaşi serie excepţională face parte o altă stampă, avînd în primul plan un cioclu, îmbrăcat în negru, cu clasicul joben şi care nu e altul decît Ludovic-Filip. Deşi işi are faţa aproape ascunsă, i se poate distinge un suris de fericire la vederea unui convoi funebru, care se distinge în planul al doilea, îndreptîndu-se spre un cimitir. Este înmormîntarea lui Lafayette. Contrastul între scena şi peisajul fondului — pe de o parte — şi personajul din primul plan — pe de altă parte — personaj care grăieşte: « enfoncé Lafayette.. atrape, mon vieux » este impresionant.

În cuprinsul expoziţiei, în afară de bucăţile capitale, cum ar fi: « Le ventre legislatif », « La rue Trans-Nonin », « Ah! tu veux te frotter a la presse », se pot admira o serie de caricaturi « sculpturale », ale personajelor timpului, dintre care nu cităm decît pe Thiers şi Guizot, care sînt de o vigoare remarcabilă. Vreo sută şi ceva de stampe fac însă parte din seriile comico-satirice « Les femmes savantes », « Les baigneurs », « Actualités parisiennes », « Meours conjugales », « Pastorales », « Théatre antique », sau reprezentări ale lui Robert Macaire, tipul de excroc arivist, sau cel al lui Ratapoil, întruchipînd agentul electoral bonapartist.

Daumier este unul din cei mai mari litografi ai secolului al XIX-lea nu numai din punct de vedere al activităţii prodigioase, pe care a desfăşurat-o, dar se poate spune că el este un demn urmaş al marelui Goya, şi unul şi altul avînd acelaşi spirit satiric, acelaşi realism viguros.

MAX ŠVABINSKI

De curînd, pictorul și graficianul Max Švabinski, artist al poporului, laureat al premiului de stat și al premiului păcii din Cehoslovacia, a împlinit 75 de ani. Arta sa optimistă, pătrunsă de dragoste pentru om și natură, constituie un aport valoros la dezvoltarea tradițiilor realiste progresiste ale artei cehe. Max Švabinski face parte din pleiada acelor artiști, care pe la 1890 au pus bazele și au determinat într-o mare măsură căile de dezvoltare ale artei plastice cehe din veacul al XX-lea. Deși format într-o epocă plină de contradicții, Max Švabinski a știut să-și găsească un stil personal, urmînd tradițiile marilor artiști realiști cehi din trecut (de pildă Josef Manes).

Gama vastă a preocupărilor sale a cuprins lucrări în ulei, cicluri de gravuri, afișe și lucrări monumentale (uriașele vitralii pentru catedrala Sf. Vit din Praga, ș. a.). Ca portretist, M. Švabinski a creat o bogată galerie de portrete ale reprezentanților de seamă contemporani, oameni politici, de literatură și artă (B. Smetana, F. Palațki, Jan Neruda, J. Fucik, Thomas Mann, S. Prokofiev, Albert Einstein, ș. a.).

Ca pedagog, Švabinski a educat numeroși artiști de talent, în special graficieni, care au dus faima artei cehe și peste hotare.

(« Inostrannaia Literatura » Nr. 1, 1959)

MAX ŠVABINSKI, Mikolaș Aleș

CRONICA PLASTICĂ ÎN «TRIBUNA»

RALUCA IACOB

Revista « Tribuna » arată mult interes vieții plastice. Aproape fiecare număr al săptămînalului clujan, conține un foileton închinat diverselor ei manifestări. Astfel, deși fenomenul plastic e doar adiacent preocupărilor revistei — « Tribuna » fiind o publicație închinată, în primul rînd, literaturii — cititorii ei sînt ținuți în curent cu desfășurarea lui. Spunem desfășurare, fiindcă « Tribuna » străbate totuși rar distanța ce desparte descrierea unui eveniment plastic de problematica lui. Bineînțeles, revista — așa cum am mai spus — nu e de specialitate și deci nu i se pot cere exegeze plastice. Dar o mai mare adîncire a unora dintre problemele puse, mai ales că faptul s-a dovedit adesea posibil, ar fi bine venită.

Să exemplificăm:

Criticul Petru Comarnescu a publicat recent în coloanele revistei « Tribuna » două articole. Primul, apărut în numărul din 23 februarie, se intitulează « Satul nou în artele noastre plastice ». Al doilea, apărut la 7 martie, este închinat pictorilor ardeleni C. Lecca și Mișu Popp. Acest ultim articol demonstrează, încăodată, profundele cunoștințe plastice ale criticului. Datele biografice sînt înfățișate într-o justă lumină istorică și nu consemnate sub forma unor date seci. Metoda aceasta justifică judecățile de valoare ce urmează.

Cititorul, chiar neavizat în problemă, înțelege de ce Mișu Popp și C. Lecca, pictori destul de academici, au un rol important în dezvoltarea ulterioară a plasticei noastre. În plus, studiul închinat lor, în revista « Tribuna » folosește un limbaj curgător, clar, care totuși nu vulgarizează științificul expunerii.

Dar, același autor, care a adîncit concis și totuși limpede problema celor doi precursori ai maeștrilor picturii noastre, scriind despre atît de importanta și actuala problemă a reprezentării satului nou în artele plastice, se dovedește cam expeditiv. Desigur, de vină este și spațiul restrîns acordat acestei probleme vaste. Totuși, mai ales adresat unor cititori ce nu sînt de specialitate, un asemenea articol se cuvine să arate pe larg datele și perspectivele problemei. Or, autorul, vrînd să treacă în revistă mai tot ce s-a realizat în acest domeniu, a înșiruit deosebit de multe nume și titluri. E greu să lași pe vreunul din realizatorii unui asemenea subiect în afara analizei, dar modalitatea expozitivă a împietat asupra adîncirii semnificației acestor lucrări și perspectivelor degajate din ele. Ar fi fost de preferat, să se urmărească evoluția plasticei ce s-a îndreptat spre aspectele satului nou, să se deslușească modul în care schimbările actuale ale peisajului rural și implicit ale transformării oamenilor înșiși s-au oglindit în ea. O asemenea orientare ar fi permis și discutarea influențelor exercitate de contactul cu transformările satului asupra viziunii realiste a plasticienilor noștri. Cu alte cuvinte, un articol analitic ar fi reușit să apropie mai mult cititorul de datele problemei decît unul descriptiv.

Semnalînd expozițiile, « Tribuna » închină cîte un articol retrospectivelor Szolnay și Tasso Marchini. Despre Szolnay a scris la 14 februarie Hans Loew. E un articol remarcabil atît prin judecata științifică emisă asupra operei cît și prin simpatia degajată din el. Atașamentul ce leagă pe autor de pictorul decedat, — atașament pe care îl mărturisește emoționat, transmițînd totodată emoția — nu înlătură obiectivitatea critică. Hans Loew alege părțile valoroase ale operei lui Szolnay de cele neglijabile, importantul de secundar, explicîndu-le pe unele ca și pe celelalte prin condițiile istorice și determinantele sociale. Departe de a fi micșorate printr-o asemenea judecată nepărtinitoare, figura și opera lui Szolnay cîștigă în adîncime.

Mult mai puțin științific și deci mult mai puțin reușit, mi se pare articolul închinat de către Mircea Zaciu retrospectivei Tasso Marchini în numărul « Tribunei » din 21 februarie. Autorul se mulțumește să evoce întîmplări destul de tragice din copilăria pictorului sau altele destul de amuzante din tinerețea lui. Nu explică însă destul de clar care au fost cauzele ce au adus mai întîi drama copilăriei și apoi zvăpăierea aparentă a tinereții. Citate fragmentare din articolele aparținînd pictorului sugerează destul de vag nemulțumirile sale sociale, oponența sa față de regimul burghez. În continuare, articolul urmărind aceeași înșiruire biografico-descriptivă, nu reușește să lămurească de ce și întrucît opera lui Tasso Marchini intră în patrimoniul nostru cultural. Nu explică întrucît ea e un document al vremurilor, nici cît e de realistă, nici de ce este progresistă. Vagile indicații ale autorului articolului pot fi doar eventuale sugestii pentru lămurirea acestor întrebări. Repetăm, nu cerem « Tribunei » exegeză plastică dar credem că este de datoria ei — mai ales că faptul s-a dovedit posibil — să adîncească, și mai ales să nu lase nelămurite problemele deschise în paginile sale.

Lăudabilă este rubrica ce însoțește adesea studiile de artă plastică — rubrică în care, știri, despre planurile sau realizările plasticienilor clujeni, sînt comunicate scurt. Acest « șantier» e bine venit și pentru informarea cititorilor și pentru emulația pe care o crează printre creatori. Sugerăm, deci, revistei, ca aceste note succinte să apară cît mai des, ca inserarea lor în coloanele ei să nu fie sporadică.

I-am mai sugera să organizeze cît mai des originala rubrică de « expoziții », ca cea apărută în numărul său din 6 februarie. O pagină a revistei era intitulată « Expoziția Tribunei consacrată unor plasticieni moldoveni ». În pagină erau inserate lucrări de actualitate ale unor tineri mînuitori ai daltei și penelului din regiunea învecinată. Șase lucrări, competent alese — și clar reproduse — ținînd seama de condițiile hîrtiei și tiparului — aduceau știri asupra realizărilor acestor tineri în domeniul compoziției, peisajului și portretului.

Ținînd seama de cele expuse, bilanțul paginilor consacrate de către revista « Tribuna » artei plastice e pozitiv. Îi urăm spor la lucru!

O ACTUALIZARE BINEVENITĂ

RALUCA IACOB

Începînd de anul acesta, revista « Viața Romînească » și-a schimbat înfățișarea. Deși mai mult ca semi-centenară — în martie 1956 împlinea 50 de ani — am avut surpriza îmbucurătoare să o vedem înviorîndu-și aspectul. Pe coperta, pînă de curînd rigidă, au fost imprimate reproduceri din opera graficienilor noștri. Îndreptîndu-se hotărît spre actualitate, revista « Viața Romînească » și-a contemporaneizat coperta. Primul număr din acest an al revistei reproduce chipul pur și dîrz al Iovcăi Silef, desenat de graficiana Florica Cordescu, în cadrul ilustrațiilor create pentru a însoți romanul « Rădăcinile sînt amare ». Coperta celui de al doilea număr redă un viguros oțelar, realizat de către tînărul grafician Iulian Olariu.

Înviorarea grafică continuă și în interiorul revistei, unde parte din titluri și majusculele de început au fost încadrate în vignete expresive.

Totodată, reinnodînd una din tradițiile sale prețioase, « Viața Romînească » publică în paginile sale reproduceri plastice. Primul număr conține încă două dintre admirabilele portrete femenine create de Florica Cordescu pe marginea romanului lui Zaharia Stancu și două desene prezentate la expoziția anuală de grafică din 1958. Una dintre aceste reprodu-

ceri redă un tăietor de lemne, desenat în tuş realizat de către Paul Erdös, alta este o litografie, semnată de Marcel Chirnoagă. Numărul următor al revistei vădeşte o preocupare sporită faţă de fenomenul plastic. În acest număr, « Viaţa Romînească » îşi reia, alături de şirul reproducerilor, şi cronica plastică.

Planşele, conţinînd lucrări expuse în cadrul expoziţiei de artă plastică a Uniunii Sovietice, sînt însoţite de cronica închinată de către Paul Constantin acestei manifestări. Lucrările sînt cercetate pe ramuri şi probleme, expunerea reuşind să redea o imagine fidelă şi vie a expoziţiei. Totodată, revista reproduce din « Literaturnaia Gazeta » articolul semnat de *Tomski* « Reflecţii pe marginea expoziţiei de artă plastică a ţărilor socialiste ». Analizînd cu deosebită competenţă manifestarea internaţională, criticul sovietic are cuvinte de caldă apreciere cu privire la maestrul Baba. « ... un minunat exemplu de îmbinare a celor mai bune tradiţii ale artei pe care-o iubeşte, cu îndrăznelile căutării... adevărata cale a artei urmează tocmai sensul spre care merge Baba ». Omagiul, reprodus de către « Viaţa Romînească », e emoţionant.

Promisiunile făgăduite de înfăţişarea actualizată şi împrospătată a revistei sînt cert împlinite prin conţinutul ei.

ARAGONITUL

PETRE ADESPI

Pe strada Dobrogeanu Gherea din Capitală există un magazin specializat în vînzarea obiectelor din aragonit. Aceste obiecte expuse, deşi au o transparenţă de cristal şi aspectul marmurei nu sînt lucrate nici din marmură şi nici din cristal. Sînt realizate dintr-o piatră rară, cunoscută sub numele de aragonit.

Aragonitul este o rocă, formată cu sute de mii de ani în urmă. Este un mineral (carbonat de calciu) care se găseşte în regiunea izvoarelor calde şi a rocilor eruptive. Aragonitul este socotit drept o piatră rară, deoarece în Europa, în afară de ţara noastră, se găseşte numai în regiunea Aragon din Sicilia, de unde îşi trage şi denumirea şi unde a fost descoperită în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Nicăeri însă această piatră rară nu este aşa de frumoasă ca la noi. Cea cafenie-gălbuie de Luncani — Caransebeş şi cea de Corund (Regiunea Autonomă Maghiară), de culori diferite — gri, negru, vernil şi alb — cu nuanţe aruncate în neorînduială sau formînd unduioase ape, întrece cu mult frumuseţea aragonitului străin. Ea are proprietatea de a căpăta un luciu de piatră scumpă şi datorită durităţii ei mai mici decît a marmurei se poate prelucra mai uşor decît aceasta.

Dar, pentru ca valoarea obiectului să fie mai mare nu este suficient ca piatra să fie lucrată şi lustruită cu dibăcie, ci, la aceasta, contribuie în foarte mare măsură şi frumuseţea desenului natural al rocii. De aceea, blocurile de aragonit sînt alese cu grijă, căci un obiect adus în stare de finisare se poate sfărîma în prelucrare sau îşi poate pierde valoarea, datorită unei fisuri cît de neînsemnate.

La Corund, aragonitul a fost descoperit încă înaintea primului război mondial, dar abia în cel de al treilea deceniu al secolului nostru a luat fiinţă aici un mic atelier unde a început să fie prelucrat şi de unde a fost exportat, chiar şi sub formă brută.

Aragonitul romînesc era foarte căutat de străini.

Astfel, nu rare au fost cazurile în care fostul regim burghezo-moşieresc importa aragonitul de la Corund, gata prelucrat în străinătate.

Astăzi însă, cînd statul nostru democrat popular este singur stăpîn pe bogăţiile naturale ale patriei, pentru a căror exploatare raţională şi prelucrare a investit însemnate fonduri, s-a îngrijit de-o raţională prelucrare şi desfacere a aragonitului printr-un magazin de prezentare şi cîteva ateliere de prelucrare aflate în Capitală.

Obiectele din aragonit, lucrate la Corund şi în atelierele din Capitală, expuse în pavilioanele noastre de la tîrgurile şi expoziţiile internaţionale, ne-au adus aprecieri unanime, iar cîteva ţări din Europa centrală, Anglia şi India ne-au făcut comenzi importante. Sculptori şi maiştrii au lucrat cu deplină perfecţiune candelabre cu tijă, din aragonit cafeniu, splendide servicii de birou şi pentru fumat, rezemători pentru cărţi şi suporturi pentru fotografii, scrumiere de diferite forme, etc.

Aragonitul are însuşiri deosebit de preţioase pentru a putea fi modelat în cele mai diferite forme: gama produselor din aragonit se îmbogăţeşte continuu cu noi piese decorative, în diferite forme, desene şi culori.

Aragonitul aflat din belşug în ţara noastră îşi aşteaptă creatorii, aşteaptă ca sculptorii noştri să-i încerce posibilităţile de prelucrare şi să-i pună în valoare calităţile.

Nu este de mirare că vom putea întîlni şi admira în curînd busturi, statuete şi ornamente din aragonit, executate de sculptorii noştri profesionişti.

ECOURI DE PESTE HOTARE

Din U.R.S.S.

— În apropierea Galeriei Tretiacov, a fost recent dezvelită statuia lui Repin, realizată de sculptorul M. Manizer.

★

— Cu prilejul celei de a 40-a aniversări a Comsomolului, au fost organizate expoziţii ale unor artişti tineri, la Kiev, Riga, Vilnius şi în R.S.S. Moldovenească.

★

— Academia de Artă din Moscova a organizat o expoziţie cu lucrări de diplomă ale absolvenţilor din ultimii 2 ani ai Institutelor Superioare de Artă din Moscova, Kiev, Leningrad, Riga, Tallin, Vilnius şi Harcov. Au fost expuse 800 de lucrări de pictură, sculptură, grafică, decoruri de teatru şi afişe.

★

— Artişti din Moscova, Leningrad şi unele republici unionale din Asia centrală, au participat cu 200 de lucrări la expoziţia, cu titlul: « Artiştii sovietici despre ţările Asiei şi Africei », deschisă în cadrul Muzeului Artelor Plastice din Uzbekistan. Printre exponate figurează personalităţi remarcabile ca V. Efanov, M. Abdulaev, K. Maximov, A. Şmarinov, U. Tansîkbaev şi mulţi alţii.

★

— În oraşul Mahacikala, pe malul Mării Caspice, a fost deschisă o galerie de tablouri ale pictorilor ruşi şi sovietici. În alte cîteva săli au fost expuse lucrări ale plasticienilor din Daghestan. Opere de valoare conţine şi secţia de artă occidentală.

★

— 42 de lucrări (pictură, sculptură şi grafică) au oferit în dar plasticienii moldoveni, muzeului intercolhoznic, recent inaugurat în centrul raional Lipcani. Printre donatori se află cunoscuţi artişti plastici din R.S.S. Moldovenească: Dubinovski, Cobizeva, Grigoraşenco, Grecu şi alţii. Numeroşi plasticieni au fost invitaţi să vină în timpul verii în colhozurile raionului, unde le vor fi create condiţii optime de lucru.

★

— Circa 20 de mii de locuitori din raioanele vecine au vizitat expoziţia ambulantă de pictură, sculptură şi grafică bielorusă, deschisă în oraşul Brest. În cursul funcţionării şi la dezbaterile care au avut loc cu prilejul închiderii expoziţiei, şi-au dat concursul plasticienii bieloruşi: Danelia, Ciuraba şi Fetisov.

★

— În Palatul de cultură al colhozului ucrainian « Radiansca Ucraina », din satul Ghernomovca, a fost organizată o expoziţie de afişe cu caracter politic şi agricol. Cu acest prilej au avut loc vii discuţii între vizitatorii expoziţiei, cu participarea autorilor lucrărilor. Ei au mulţumit colhoznicilor, intelectualilor, elevilor, pentru sugestiile şi observaţiile critice adresate cu ocazia analizei lucrărilor prezentate.

Din R. Cehoslovacă

Galeria Naţională slovacă de artă a organizat o expoziţie a graficei ucrainiene, cuprinzînd, printre altele, şi lucrări ale lui Vasili Ilici Kasijan, artist al poporului al U.R.S.S., Mihail Derehus şi Alexandr Poştcenco, artist emerit.

★

— La Galeria tinerilor artişti din Praga s-a organizat o expoziţie de portrete, printre care figurează lucrări ale pictorilor: K. Malich, V. Kiml, J. Kapec, I. Bednař, J. Haranek şi Z. Mackŭ; a sculptorilor: K. Kučera, J. Moravcová-Modlova şi, a graficienilor A. Vesely şi A. Baru.

Din R. P. Ungară

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei de naştere a pictorului Maghiar Bela Czobel, s-a organizat la Budapesta, în Salonul naţional o expoziţie a lucrărilor mai recente ale pictorului.

★

— În Muzeul de literatură « Petőfi » din Budapesta au fost expuse 250 lucrări de grafică ale unor artişti maghiari contemporani, printre care şi ilustraţiile lui Sandor Ek (Alex. Keil) la poeziile revoluţionare ale lui Ady Endre. Expoziţia are titlul « Poezie maghiară — grafică actuală maghiară ».

★

— Prima statuie închinată, în Ungaria, lui Karl Marx, o lucrare executată, din marmură roşie, de către sculptorul Aladar Farkas, va fi inaugurată în curînd, în aula Universităţii, cu prilejul celei de a 10-a aniversări a Facultăţii de Ştiinţe Economice din Budapesta.

★

— În Sala Artei din Budapesta au fost pentru prima oară, prezentate publicului, lucrări ale lui Fritz Cremer, şi anume 68 sculpturi şi 150 lucrări de grafică, printre care figurile monumentului de la Buchenwald şi « Viziunile maghiare » au trezit un deosebit interes.

★

— Muzeul Artelor din Budapesta a pus de curînd la dispoziţia publicului o bogată colecţie de lucrări ale artiştilor italieni şi flamanzi, aparţinînd vechei galerii de artă, printre care 450 pînze sînt opere ale lui Rafael, Rubens, Tintoretto şi Tizian.

Redactor şef: JULES PERAHIM
Macheta artistică: Andrei Cristea
Fotografii: Florin Dragu

SLB 1958

ARTA PLASTICA

Nr. 3 — 1959 Anul 6